

TAKÁCS IMRE

A FRANCIA GÓTIKA RECEPCIÓJA MAGYARORSZÁGON
II. ANDRÁS KORÁBAN

TAKÁCS IMRE

A FRANCIA GÓTIKA
RECEPCIÓJA
MAGYARORSZÁGON
II. ANDRÁS KORÁBAN



BALASSI KIADÓ · BUDAPEST

A könyv megjelenését támogatta



Nemzeti Kulturális Alap

Trefort-kert Alapítvány

Mátyásfalvi György

A szerző az MTA–ELTE „A középkori Magyarország építészeti tagozatainak és ornamentális faragványainak thesaurusa” kutatócsoportjának vezetője

Névmutató
SABO KATALIN

A borítón
A pannonhalmi Porta speciosa részlete,
fotó: Mudrák Attila

© Takács Imre, Mudrák Attila, 2018

ISBN 978-963-456-025-8

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
BEVEZETÉS	9
Definíciók	9
Történelmi körülmények	12
Írott források	19
 I. KIRÁLYI UDVAR ÉS MŰVELTSÉG	23
A 12. századi királyi palota	24
Márványművesség	29
Művészet és műveltség	34
Az esztergomi Porta speciosa és alkotói.	40
 II. A GÓTIKA ELSŐ EMLÉKEI MAGYARORSZÁGON	47
Korai gótikus töredékek az esztergomi székesegyházból	47
Az esztergomi palotakápolna	52
A pilisi apátság első épületei	64
Pilis épületeinek szerkezeti és stílári problémái	68
 III. STÍLUSKEVEREDÉSEK	81
Kalocsa és Ócsa	81
Új királyi rezidencia Óbudán	95
Pannonhalma újjáépítésének kezdete	99
Két kerengő: Somogyvár és Szermonostor	104
 IV. A GÓTIKA KÖZPONTJAI ÉS MAGYARORSZÁG	110
A pannonhalmi apátsági templom befejezése	110
Gertrudis királyné síremléke.	124
Gertrudis királyné síremlékének stílusa és mestere	144
Villard de Honnecourt utazása.	158
 V. MŰVÉSZET A KIRÁLYI UDVARI SZÁMÁRA: PECSÉTEK ÉS ÉK SZER EK ..	169
Királyi pecsétek	169
Opus duplex ék sz er ek	176
 UTÓSZÓ	191
 RÖVIDÍTVE IDÉZETT IRODALOM	193
 NÉV- ÉS HELYMUTATÓ	233
 KÉPEK	239

ELŐSZÓ

Közel tíz éve annak, hogy a kötet alapját képező dolgozat korábbi cikkek és kiállításkatalógus-szövegek újragondolásával megszületett. A témaválasztásban személyes motívumok is segítettek. A Marosi Ernő által 1984-ben német nyelven publikált *opus magnum* címének – *Anfänge der Gotik in Ungarn* – felidézése minden másnál jobban kívánczik ide: a „Kezdetek” a gótikus stílus magyarországi meggyökerezésének korát és körülményeit írta le mindenre kiterjedő alaposan. A gótika itteni kezdeteit, e kezdetek történeti és művészettörténeti szituációját ragadta meg. Ez a munka lényegében maga is kezdetnek számított. Az *Anfänge* tézisei a cím felhívásának megfelelően azt a benyomást erősítették az olvasóban, hogy a kezdeteknek folytatása kell hogy legyen, és a folytatás ugyanúgy érdekes lehet, miként a kezdet. Nem újabb *Anfänge* tehát, hanem inkább *Fortsetzung* – többfajta értelemben is: a történelem kronológiájában és a régi témák tovább tárgyalásában egyaránt.

Az elmúlt harminc-negyven évben a Magyar Nemzeti Galériában, Esztergomban, Panonhalmán és másutt megismert (jól vagy kevésbé jól megértett) művészettörténeti jelenségek rendszerezésének és tolmácsolásának vágya vezetett nézőpontjaim, észrevételeim, sok esetben kérdéseim megfogalmazásához, a 12. század utolsó egy-másfél évtizedét és a következő század nagyjából első harmadát kitevő időszak alkotó jelenségeinek leírásához. Eközben egyre határozottabb formát öltött bennem az az elképzelés, hogy egy viszonylag hosszú életű és szerencsésnek mondható uralkodó, II. András (1205–1235) személye, udvari környezete és kultúrája elválaszthatatlan ettől a korszak újjító karakterétől, a magyar gótikarecepció kivételesnek ható történetétől. Az a remény is éltetett, hogy a ráakódott törmeléktől a magam eszközeivel többé-kevésbé megszabadított épületek, épületdíszítő alkotások, udvari megrendelésre készült remekművek megfigyelése nyomán levont következtetések előbbre visznek a kor általános megismerésében és talán saját világunk megértésében is. Nem tekinthetem mégsem a munka eredményét úgy mint összegzést vagy lezárást. Talán lesz olyan része, amelyre lehet majd építeni további szinteket, de az egészen biztos és természetes, hogy kérdéseket és korrekciókat is ki fog váltani. A néha merésznek tűnő tételek megfogalmazásával azt szerettem volna elérni, hogy a régi és új kérdések taglalása újabb kérdések megfogalmazásához vezessen, gondolatokat ébresszen és folytatásokra ösztönözzön.

Hosszú a sora azoknak, akiknek köszönetet szeretnék mondani munkámhoz az évek során nyújtott biztatásért és segítségért. A sor élén családom tagjai állnak, mindenekelőtt feleségem és munkatársam, Verő Mária, akinek állhatatos asszisztenciáját, biztos ítéletalkotását, sok-sok lektori munkáját és főként derűt sugárzó jelenlétét eléggé megköszönni aligha tudnám. Fiam, Takács Ágoston a pilisi töredékek rekonstrukciós rajzainak, a Gertrudis-síremlék revíziójának és a kútépítmény új rajzainak kivitelezésében volt segítségemre, amivel azoknak az értékes megfigyeléseket rögzítő, nélkülözhetetlen felméréseknek a feldolgozását is folytatta, amelyeket Sarkadi Márton készített többek között a pilisi

leletanyagban az 1990-es évek végén. Ifjú tanítványom és munkatársam Sabo Katalin a kötet tárgymutatójának elkészítésével nyújtott az olvasóknak értékes segítséget. A fejezeteket illusztráló fényképek készítéséért sokaknak tartozom köszönettel, közülük a Magyar Nemzeti Galériában hosszú éveken át velem együtt dolgozó Szepsy Szűcs Levente és a későbbiekben szinte minden helyszínre elkísérő Mudrák Attila nevét kell kiemelnem. Nem feledkezhetem meg egykori tanáromról és munkatársamról, a problémák fölötti közös töprengésre mindig kész Tóth Sándorról, aki – fájdalom – egy évtizede nincs már közöttünk. Hálásan gondolok párizsi kollégámra, Jean Wirthre is, aki Villard de Honnecourt szerepéről, Pannonhalmáról és Pilisről osztotta meg velem nézeteit.

A kötet megjelenését részben a Nemzeti Kulturális Alap és a Magyar Tudományos Akadémia pénzalapjai, köztük az Elnöki Keret tették lehetővé. A döntésekben részt vevők fogadják érte köszönetemet. Rajtuk kívül szívből jövő hálámat szeretném kifejezni a munkáimat már jó ideje más területen is önzetlenül segítő Mátyásfalvi Györgynek és feleségének. Gesztusuk példa a művészetet és kultúrát nagyrabecsülő polgárság körében.

Nem utolsósorban kell megneveznem az Előszó élén már említett Marosi Ernőt, a magyar középkori művészettörténetírás doyenjét, akit javaslataimmal és ötleteimmal nem mindig hoztam könnyű helyzetbe, de aki ilyen alkalmakkor mesteri tanácsaival mégis a tanári mentalitás pozitív példatárát gyarapította. Ő volt az, aki több mint harminc évvel ezelőtt azzal bízott meg, hogy „azt a francia dolgot” írjam meg. Azóta sem tudtam magamnak megbocsátani, hogy erre különféle okok miatt sokáig képtelen voltam. Most talán elnézőleg fogadja a következőket, úgy is mint tartozásom késői, de talán nem elkészt törlesztését.

Takács Imre

Budafokon, 2018. március 17-én

BEVEZETÉS

Definíciók

Sokféle jelentéssel ruházták fel a gótika fogalmát a múltban. Az itáliai reneszánsz művészetszemléletét megformulázó Giorgio Vasari szerint nem más, mint az emberi szellem eltévelyedése, az egyensúly és arányérzék nélküli északi barbárság megnyilvánulása.¹ A Johann Wolfgang von Goethe ifjúkori strassburgi látogatása és a *Von deutscher Baukunst* megjelenése óta folyamatosan finomított elképzelésben viszont ezzel ellentétben a gótikus székesegyház a középkori ember szellemének grandiózus alkotása, hitének emlékműve, „a teljesség, a tökéletes és végső megoldás keresése”, *entelektheia*, amelyhez csak az arisztotelészi logikára épülő skolasztika rendszere hasonlítható.² A stílus fogalma, mint tudjuk, a komplex valóságnak olyan absztrakciója, amely alkotóelemek sokaságát öleli fel. Esetünkben az új stílus olyan alapvető alkotóelemeit jelenti, mint az építészeti tér áttört és vázszerű felépítése, a tágasság és a magasság határainak keresése, a bordákkal operáló boltozástechika, a támaszrendszer lineáris hangsúlyozása, új rendszerű, kőrácsos nyílások és az antikvitás hagyományától több-kevesebb távolságot tartó ornamentális eszköztár.³ A stílus egysége azonban csak az alkotóelemek kölcsönhatásában és harmóniájában ragadható meg.

Tény, hogy a *stile français* értelmezésében a hangsúlyok az idők során sokat változtak, és a stílus geneziséét sem mindig azonos módon ítélték meg. A forrás biztosan nem egy pontból indult ki, és az indulás sem egyenes vonalban folytatódott, amint arra Jean Bony a magyar emlékek szempontjából is tanulságos írásában rámutatott.⁴ Azok a művészeti princípiumok, amelyeket az észak-francia mesterek a legjobb megoldásokat keresve saját munkáikon érvényesítettek, a művészi alkotóerő céltudatos megnyilvánulásai voltak, és az éppen kitűzött célok rend szerint elkülöníthetők. Hol a pillérek konstrukciós megoldásainak, hol a faltagolás, hol a térlefedés, hol a nyílásmegoldás módjainak tökéletesítése tűnik fontosabbnak. Számos építéstechnikai elemzés látott napvilágot a francia gótika kezdeteinek művészettörténeti kutatása során, amely egy-egy konstrukciós megoldásra, Jantzen kifejezésével élve a „szótan” kérdéseire fókuszál. Nagy terjedelmet szenteltek például a kötegelt pillér (*pilier cantonné*, *pilier à futs en délit*) szerepének a stílus alakulási folyamatában. Hans Jantzen a chartres-i székesegyház hosszházában alkalmazott, poligonális vagy cilindrikus pillérmaggal egybefüggő asszociatív pillérekre vonatkoztatta a „kötegelt” (*kantonierte*) jelzőt,⁵ míg Jean Bony a befüggesztett oszloprudakkal bővített

¹ G. VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Vö. Panofsky 1930, 42–43.

² PANOFSKY 1986, 22.

³ A francia gótikus építészet alapvető művészeti elveinek és technikai alapjainak jellemzéséhez: BONY 1983, 5–43.

⁴ BONY 1957/58, 35–52.

⁵ JANTZEN 1957, 24–27.

pillért is *pilier cantonné*-nak tekintette,⁶ átvéve a Viollet-le-Duc (*cantonné*),⁷ illetve a Pierre Chabat által bevezetett (*pierre posée en délit*)⁸ szélesebb körű értelmezését és terminológiáját. Ezek az építészeti formák Ervin Panofskyt okkal emlékeztették a skolasztikának az egészet részekre és a részeket alrészekre osztó, racionális kifejtési és érvelési módszerére és világos fogalomhasználatára.⁹ Az építészeti formák a kortársakat komoly gondolatmenetek helyett olykor játékos képzettársításokra ragadtatták, mint például Hugó lincolni püspök életrajzíróját, aki úgy érezte, hogy a lincolni székesegyház 1186 után épült szentélyében a pillérek övező oszlopocskák olyanok, mintha körtáncot lejtene a közepén álló, nagyobb társuk körül.¹⁰

Ha a gótika definícióját Jean Bonyval egyetértésben nem kívánjuk a bordás boltozatok alkalmazására limitálni,¹¹ nem tekinthetünk el attól, hogy a középkori építészetnek e leg-sajátosabb leleménye a gótikus építészet meghatározó technikai alapjává vált. Arról a talán araboktól eltanult leleményről van szó, amelyet 1100 körül már használtak Angliában (Durham),¹² Normandiában (Lessay),¹³ csaknem ugyanakkor Észak-Itáliában (Milánó, Rivolta d'Adda, Piacenza)¹⁴ és a normannok által birtokolt Dél-Itáliában (Aversa) is,¹⁵ de felbukkant – ráadásul 1105-re datált építési felirattal ellátva – a magyar királysághoz csatolt Dalmáciában (Zára) is.¹⁶ A 12. század közepe táján, vagy valamivel később, de még jóval a gótika itteni megjelenése előtt alkalmazták a bordás boltozatot a pécsi Szent Kereszt-oltár lombard eredetű műhelyében¹⁷ és átlós sarokpillérek maradványainak tanúsága szerint az 1142-ben alapított cikádori ciszterci apátság templomának szentélyében is.¹⁸

Bizonyos, hogy a bordákkal megerősített keresztboltozat a gótikus építészetnek *sine qua non* tartozéka, esszenciális alapja. Annak ellenére érvényes ez a definíció, hogy a térfedezésnek ez a módja kétségtől a román kor találmánya, ha úgy vesszük, a jövőnek szóló invenciója volt.¹⁹ A stílus formálódásának folyamatában Paul Frankl a bordás boltozat megjelenésének és az építészeti térben bordák rendszere által okozott parcialitásnak (*style of partiality*) döntő, esztétikai jelentőséget tulajdonított.²⁰ A bordák alkalmazásának

⁶ BONY 1965, 69–86. A kötegelt pillérek (*pilier a noyau cantonné au flanqué de colonnes*) osztályozásához: PÉROUSE DE MONTCLOS – SALET – STYM-POPPER VIII., 41–50.

⁷ VIOLLET-LE-DUC II., 259.

⁸ CHABAT 1875/76, I., 212, fig. 569. Ugyanígy jár el KIMPEL–SUCKALE 1985, 253 (*Gruppierung von En-délit-Diensten*). Vö. BINDING 1987, 238.

⁹ PANOFSKY 1986, 15–28.

¹⁰ „Inde columnellae, quae sic cinxere columnas, ut videatur ibi quandam celebrare choream.” *Vita S. Hugonis episcopi Lincolniensis*. LEHMANN–BROCKHAUS 1955, Nr. 2372.

¹¹ BONY 1949, 1.

¹² BILSON 1899, 259–319; BILSON 1922, 101–160.

¹³ GALL 1925, 29–31, 150.

¹⁴ FOCILLON 1969, I., 55; BONY 1976, 15–25.

¹⁵ D'ONOFRIO 1993, 65–78. Vö. TÓTH S. 2007a, 13, 20, 28. jegyzet.

¹⁶ TÓTH S. 2007a, 1–28.

¹⁷ 1170 körüli datálással: TÓTH M. 1987, 81–108. Megengedve a század közepi munkakezdet: TÓTH M. 1994b, 122–130.

¹⁸ Cikádor feltárásáról: VALTER I., Die Ausgrabungen in der ehemaligen Zisterzienserabtei Cikádor, *Analecta Cisterciensia* (1996).

¹⁹ A megfogalmazás: VERGNOLLE 1994, 216.

²⁰ „The question of the date of the earliest ribs had appeared so significant because it seemed that the correct answer to it must surely lead to the discovery of the birth date of the Gothic style.” FRANKL–CROSSLEY 2000, 41.

1100 körüli példái arra készítették, hogy a gótikában történelmi fejleményt lásson, a bordás boltozatot pedig ne a múlttal szakító, éles fordulat jeleként, hanem a romanikában megfogant, értelmét és életrevalóságát azonban később kibontó művészeti formációként értelmezze.²¹

A romanikát felváltó gótika fogalmával a 19. század eleje óta operáló művészettörténeti gondolkodás az új stílus határkövét a 12. század második harmadáig, St-Denis apátsági templomának Suger apát által építtetett szentélyéig és homlokzati művéig vagy Fulbert püspök chartres-i építkezéséig vitte vissza. Ahol mindez kialakul, a francia koronabirtok területe, Île-de-France, az új művészet a francia királyi dominium, az *Île-de-France Milieu* jellemző stílusaként született meg.²² Henri Focillon sarkított, de találó megfogalmazása szerint e terület romanikája nem más, mint a korai gótika. Ha nagyon közel megyünk a keletkezés problémájához, akkor persze a határok elbizonytalanodnak, és Paul Franklal együtt olyan érzésünk támadhat, hogy ez esetben is erős szálakkal kötődik minden a korábbi idők gondolkodásához és művészeti kifejező eszközeihez: a gótika a romanikában jött a világra.²³

A 12. század utolsó évtizedeitől megfigyelhető magyarországi „gótikus” jelenségek leírása során sem kerülhetjük meg a stíluskorszak felosztásának terminológiai problémáit. A címadás és a nagyvonalú tagolás kedvéért is hasznos beszélni korai gótikáról, vagy a gótika korai szakaszáról anélkül, hogy feladatunk volna az észak-francia művészet periodizációjának kérdéseiben való részletes elmélyülés. A korai jelzőn a 12. század második felét értjük, ami nagyjából megfelel annak a korszaknak, amit Paul Frankl *Early Gothic Period* néven a chartres-i székesegyház 1194-es építéskezdetéig tartó időszakra alkalmazott. Természetesen ez a fél évszázadnyi időszak magában foglalja azokat a szakaszokat, amelyeket a finomabb elemzési módszereket alkalmazó Jean Bony a gótikus tágasság („Gothic Spaciousness”), a korai gótikus rácsszisztéma („Early Gothic Grid”), az első gótikus szisztéma („First Gothic System”), illetve a 12. század végi váltások („Late 12th-Century Changes”) fogalmaival jellemzett. Lényegében e két utóbbi, 1160 és 1180 között, illetve a nyolcvanas–kilencvenes években megvont időzóna központjai és emlékei azok, amelyekre a III. Béla uralmának utolsó évtizedében Magyarországon megjelenő „korai” gótikus tanultságú mesterek művészete közvetlenül támaszkodik. A magyarországi korai gótikus jelenségek gyökereinek keresése során ezekre az időszakokra és forrásterületekre kell figyelmünket összpontosítanunk.

A fejlődéstörténeti elméletek terminológiája ugyan alkalmatlannak tűnik arra, hogy általa a 12. század végétől megfigyelhető építészeti konjunktúra lényegét megragad hassuk, mégis kétségtelen, hogy mind a konstrukció bonyolultsága, mind az ekkor épülő székesegyházak méretei a kortársak részéről olykor nem csekély rosszallást²⁴ kiváltó, nagyszabású teljesítmény, csúcspont vagy virágkor képzetét keltik. Általában a chartres-i székesegyház újjáépítésének kezdő dátumától (1194) induló hosszabb szakaszt nevezik a gótika érett

²¹ „...the Gothic style evolved from within the Romanesque. The Gothic style is a historical phenomenon. Even when all traces of the Romanesque had disappeared, the Gothic style was still a descendant of the Romanesque.” Uo., 50.

²² BONY 1983, 26.

²³ FRANKL 1962/2000, 51. A gótikus építészet romanikában kialakult előfeltételeinek kérdéséhez: BONY 1983, 7–26.

²⁴ Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*. C. 86.: Contra superfluitatem aedificiorum. MORTET–DESCHAMPS 1929, 157–158. A szerzőről és a 12. századi építészettörténetéről: MORTET 1913, 116–119.

szakaszának vagy a klasszikus székesegyházak korának. Ez az időszak, amelyet Hans Jantzen a *Hochgotik* vagy „a klasszikus székesegyházak”, Chartres, Reims és Amiens koraként írt le,²⁵ és Robert Branner is a *High Gothic Phase* megjelöléssel illetett.²⁶ Paul Frankl, tőlük eltérően, a 19. századi német művészettörténeti tradíció szellemiségét követve, a *High Gothic Style* kifejezést 1194-től egészen a késő gótika 14. századi kialakulásáig tartotta érvényesnek.²⁷ E tekintetben ismét Jean Bony koncepciója a kifinomult distinkció példája, amennyiben az 1230 körüli évektől újabb korszakot jellemző fogalom, a *style rayonnant* alkalmazását tartotta szükségesnek.²⁸ A 13. század első három évtizede, a szakirodalom nagy része által a klasszikus, vagy érett gótika korának nevezett időszak az, amely nagyjából egybeesik II. András magyar király uralmával. Ha ezekből az évtizedekből fennmaradt helyi, gótikus stílusú emlékek művészeti összefüggéseit és stílusforrásait vizsgáljuk, lehetetlen eltekintenuünk a francia művészet alakulásának történetétől és művészettörténeti terminológiájától.

Történelmi körülmények

II. Andrásnak, Magyarország tizennyolcadikként megkoronázott királyának uralkodási idejét a dinasztia három évszázados történetében csak a királyságot megalapító István (1000–1038), és András király közvetlen utódja, IV. Béla (1235–1270) múlta felül. Valamikor 1177 táján született III. Béla és Châtillon Ágnes harmadik gyermekeként – egyik ágról II. Géza magyar király és a kijeui Eufrozina, a másikról a hírhedt keresztes lovag, Châtillon Rajnald és az Hauteville-i házból való Konstancia antiochiai fejedelemnő unokájaként. Gyermekek és ifjúkora az esztergomi királyi udvar és érseki székhely környezetében telt, egy olyan időszakban, amikor a figyelem fókuszába egyre inkább a nyugat-európai egyházi, szellemi és művészeti mozgalmak kerültek, és a jog, az írásbeliség és a művészetek terén egyre nyilvánvalóbban nyugati minták kezdtek érvényesülni. András herceg öt éves lehetett, amikor 1182-ben III. Béla úgy döntött, hogy idősebb fivérét, a még szintén kiskorú Imrét megkoronáztatja,²⁹ aki azután tizennégy évvel később az öröklési szokásnak megfelelően valószínűleg is elfoglalta ősei trónját. Másodikként született testvérük, a Bizáncban Máriának nevezett Margit hercegnő császári hitvese, Iszaakiosz Angelosz oldalán ekkor már tíz éve Konstantinápolyban élt.³⁰ Erre „az erényben tündöklő, bájos” császárnéra, akinek szépsége még a 13. század közepén is közbeszéd tárgyát képezte Bizáncban, 1204 áprilisában különös szerep hárult: a Márvány-tengerre néző Bukoleon-palotában neki kellett fogadnia a Konstantinápolyt elfoglaló nyugati hadak vezetőit – köztük a már öregedő Montferrati Bonifácot, aki hamarosan megkérte a még csak húszas éveinek végén járó özvegy császárné kezét.

²⁵ JANTZEN 1957.

²⁶ BRANNER 1961a, 28. A 13. század elejétől alkalmazott *High Gothic* kifejezéshez lásd még: STODDARD 1972, 165.

²⁷ FRANKL 1962/2000, 105.

²⁸ BONY 1983, 246, 501, 2. jegyzet.

²⁹ *Ex Gaufredi de Bruil prioris Vosiensis Chronica. MGHs XXVI.*, 202.

³⁰ A császári pár hatalmas költségeket felemésztő esküvőjének leírását Nikétasz Choniátész, az udvari titkár ünnepi beszédben és magasztaló költeményben hagyta az utókorra. MORAVCSIK 1984, 259–264, 298.

III. Béla ifjabbik fia bátyjával ellentétben nem országot, hanem keresztes hadjárat fogadalmával terhelt pénzüsszeget örökölt apjától. A két testvér között apjuk halála után hamarosan nyílt ellenségeskedés robbant ki, melyből először András került ki győztesen. 1198-ban elérte, hogy a trónra lépés reális esélye nélkül Dalmácia és Horvátország közvetlen hercegi uralma alá jusson. Szomszédja az a német birodalomhoz tartozó isztriai és krajnai őrgrófság lett, amely fölött a Meránia hercegi címét viselő IV. Bertold (†1204) uralkodott. A testvérek belső ellentéte külpolitikai orientációjukban és házassági kapcsolataikban is tükröződik. Imre frigyét II. Alfonz aragon király leányával, Konstanciával, pápai közvetítésre még III. Béla diplomáciája készítette elő, András pedig a szomszéd tartományúr leányát, Gertrudist kérte nőül, és ezzel nem véletlenül éppen fivére ellenfeleivel lépett szövetségre. A Staufok és Welfek VI. Henrik császár halála (1197) után fellángoló harcában Imre a pápa szövetségeseiként következetesen IV. Ottót támogatta Sváb Fülöp ellenében – fegyveres segítséget is nyújtva neki, míg András apósával együtt az ellenkirály, Sváb Fülöp oldalára állt.³¹

Imre 1204-ben bekövetkezett váratlan halála után a kiskorú III. László gyámjával Andrást jelölték ki, de az özvegy királyné, Konstancia a megalázó és nem is teljesen veszélytelen helyzetből 1205 tavaszán a négyéves kis királlyal együtt a közeli rokon, VI. Lipót osztrák herceg udvarába menekült, ahol László még ugyanabban az évben meg is halt, s ezzel a királyné sorsa is megpecsételődött. Konstancia végleg elhagyta Magyarországot, majd nem sokkal később II. Frigyes császár felesége lett, és 1222-ben halt meg a szicíliai Cataniában. András előtt semmilyen akadály nem állt, hogy az egész ország uralkodójaként királlyá koronázhassák. Törekvéseiben erőskezü felesége, Andechs-Meráni Gertrudis nyilvánvalóan kezdettől fogva a legerősebb támasza volt.

A harminc évig tartó valóságos királyi uralom, amely bátyja családjának kihalásával András ölébe hullott, csak egyenesen folytatta és betetőzte korábbi ambícióit. Ezeket az ambíciókat a történetírásban többnyire negatívan ítélték meg, ami együtt járt személyének háttérbe szorulásával is. Amint Vajay Szabolcs a hagyományos vélekedés ellenmondásaira figyelmeztetve fogalmazott: „II. Endre király színes és sokrétű egyénisége mindmáig nélkülözi hivatott biográfusát. Holott az Aranybulla, az egyetlen magyar keresztes had és az első tudatosan szervezett pénzügyi reform kezdeményezője bőven megérdemelné, hogy untilig ismételt közhelyek homályosította alakja végre kibontakozzék a »szeszélyes és állhatatlan, csak tivornyás és vadászgató« uralkodó hamis és igaztalan beállításának előítéletéből.”³² Egyértelmű, hogy ebben része volt annak is, hogy a történeti emlékezetben II. András kiemelkedő személyiségek ellenfényébe került. Egyik oldalról apja, a 13. században már nagynak nevezett III. Béla,³³ másik oldalról fia, a tatárok által elpusztított országot újjáépítő IV. Béla erős egyénisége és kétségbevonhatatlan teljesítménye, pozitív történelmi megítélése árnyékolta be életét. Nem csekély hátrányát tetézte az a 19. századi romantikus eszmék által jócskán torzított kép, amely a hazai alattvalói rovására az idegeneknek kedvező, gyengekezü, de a királyság javait könnyelműen eltékozló uralkodóról terjedt el. Csak az utóbbi években kezdett a személyéről és szerepéről alkotott egyoldalú kép a koncepciózus újító és a kiegyensúlyozott, pragma-

³¹ SCHWANDTNER III., 569; vö. *Mo. tört.* I/2, 1270.

³² VAJAY 1984, 397, 9. jegyzet.

³³ A jelző IV. Béla 1256-os oklevelében fordul elő. Lásd *Urk. Burg.* I., 314.

tikus politikai vonásaival kiegészülni.³⁴ A jelek valóban arra mutatnak, hogy az ország, amelyet 1235-ben fiára hagyott, már igen kevésbé emlékeztetett az Árpádok régi királyságára, amelynek megszerzéséért annak idején mindent elkövetett. „A hosszabb távon érvényesülő következmények legfontosabbika az volt, hogy megbillent az a hatalmi szerkezet, mely mindaddig az Árpádok monarchiáját jellemezte” – írta Zsoldos Attila.³⁵ A II. András korszakára jellemző nagyszabású aktivitás azonban nyilvánvalóan sokfélebb volt annál, hogy egyoldalú hatalmi politizálás képét sugallhatná. A szláv fejedelemségek ügyeibe való folyamatos beavatkozás, vagy a német lovagrend komoly koncepciót tükröző, noha hamarosan kudarcba fulladó dél-erdélyi letelepítése is az erőteljes regionális politikai gondolkodás jellemzője.³⁶

Emlékezetes, és a következőkben tárgyalt művészeti fejlemények szempontjából sem közömbös tény, hogy II. András választása első felesége 1213-ben bekövetkezett halála után a nem sokkal később bizánci latin császárrá választott, Capeting származású Courtenay Péter, nevers-i, auxerre-i és namuri gróf leányára, Jolántára esett.³⁷ A házasságkötés és az azzal járó új kapcsolatrendszer jelentőségét nehéz volna túlértékelni. Abban az időszakban került rá sor, amikor a Párizsi-medencében és Champagne-ban nagy gótikus székesegyházak, szerzetesi és káptalani templomok falai minden korábbit felülmúló méretben és ütemben törtek a magasba. A párizsi káptalani iskola tudós teológusa, Pierre le Chantre nem sokkal ezt megelőzően korának gigantikus alkotásaira mint a bűnös emberi nagyravágyás építészeti emlékműveire, az építészet betegségének, a *morbis aedificandi* tüneteire csak a legnagyobb borzongással tudott gondolni.³⁸ S valóban, a változás, amit az 1200 körüli francia építészet produkált, az a stílus, amely ekkor nyerte el kiérlelt, klasszikus megjelenési formáit és nagyságrendjét, és amelyre hamarosan Európa távolabbi helyein mint francia művészetre (*opus francigenum*)³⁹ kezdtek hivatkozni, nem egyszerűen a lassú művészi evolúció, hanem a forradalmi újdonság (*la revolution gothique*)⁴⁰ ismertetőjegyeit mutatta.

Az új művészeti ízlés és a modern udvari minták tartósságát, az ekkor megerősödő kulturális adaptáció hosszú távú fennmaradását igazolva még a 13. század második felében is

³⁴ A történettudományi újraértékelés irodalmához lásd mindenekelőtt a Magyarország történetét tíz kötetben összefoglaló sorozat Kristó Gyula által írt fejezetet: *Mo. tört.* I/2, 1273–1373; ZSOLDOS 1999, 12–15; SWEENEY 1984; KRISTÓ 2001; ZSOLDOS 2006; VESZPRÉMY 2007, 59–66.

³⁵ ZSOLDOS 2006, 93.

³⁶ A német lovagrend dél-erdélyi telepítésének és működésének kérdéseire lásd ZSOLDOS 1997, 184; LASZLOVSKY–SOÓS 2006, 221–237.

³⁷ Az új magyar királyné nagyapja Péter (†1183), VI. Lajos hetedik gyermeke volt, aki felesége, Erzsébet révén szerezte meg a továbbiakban a családhoz tartozó Courtenay birtokát. Fia, Pierre II. seigneur de Courtenay et Montargis első felesége, Agnes de Nevers után Nevers, Auxerre és Tonnerre grófságának birtokába jutott, második felesége, Yolande de Hainaut révén megszerezte Namur grófjának címét is. A Courtenay család középkori genealógiájához lásd BOUCHET 1661, 3; ANSELM–FOURNY 1726, I., 473–536; COURCELLES 1822, I., 65–67. Az Árpád-dinasztiával való kapcsolathoz: GABRIEL 1944, 33–34.

³⁸ Petrus Cantor, *Verbum abbreviatum*. C 86.: Contra superfluitatem aedificiorum. MORTET–DESCHAMPS 1929, 157–158.

³⁹ Lásd Burkhard von Hall 1280 körül leírt meghatározását a wimpfeni lovagrendi templom 1269-ben elkezdett új épületének stílusáról; BINDING 1989.

⁴⁰ Lásd Alain Erlande-Brandenburg által legújabb könyvének címében is felhasznált megfogalmazását: ERLANDE-BRANDENBURG 2012.

feltűnt az idegeneknek, hogy a csatába vonuló magyar lovagok franciás kinézetűek.⁴¹ Az osztrák *Rímes krónika* írójának e minden bizonnyal helytálló megfigyelését a Kígyóspusztán előkerült csaton látható kép ütközetbe vágató páncélos lovagjai igen jól illusztrálják (667. kép).⁴²

Nem független ettől a hatástól, hogy az 1217-ben a Szentföldön kiállított magyar királyi oklevelekben olyan rangok – *sénéchal*, *maréchal* (*senescalus*, *marescalus*) – jelennek meg, amelyeknek viselői az udvar legmagasabb rangú tisztviselői közé tartoztak, s akiknek a korábbi magyar politikai terminológiában ismeretlen elnevezése csak tudatos francia mintakövetéssel magyarázható. Legutóbb vált ismertté, hogy a magyar király 1213/14 folyamán Angliába küldött követének rangját angol forrásszövegben a *senescalus* szóval nevezték meg, amely a magyar udvari hierarchiában az asztalnokmester megfelelője lehetett.⁴³ A királyi tanács mágnásainak körét 1216-tól Magyarországon *barones* néven kezdték emlegetni. Franciaországban ebben a korban a király a bárók tanácsainak meghallgatásával (*baronum suorum consilio*) ítélkezett. II. András udvarának vonzerejét, nemzetközi jellegét, valamint a magyar diplomácia teljesítményének elismertségét két eset is mutatja: az egyik Boncompagno da Signa (1165/70–1240 után) értesülése, amely szerint külföldi előkelők szokás szerint a magyar királyhoz küldik gyermekeiket az apródi élet és udvari nyelv elsajátítására,⁴⁴ a másik pedig a Guido Fava által összeállított *Dictamina rhetorica* című gyűjtemény, amelyben a királyok közti érintkezésre példát nyújtó mintalevél a magyar király levele, amelyben fia nevében házassági ajánlatot tesz az angol király leányának. A mintalevél eredetijének megfogalmazása Bácsatyai Dániel jól megindokolt következtetése szerint az 1213/14-es angliai követjárással, a magyar király ismeretlen nevű *sénéchal*-jának utazásával állhat összefüggésben.⁴⁵

A magyar kormányzati technikák francia hatást mutató, 13. századi megújításához hasonlóan a gazdasági életben bevezetett úgynevezett új intézkedések motivációi között is felfedezhető a nyugat-európai elem. Ezeknek a gazdasági életben véghezvitt újításoknak, az új rendelkezések (*novae institutiones*), az általános osztozkodás (*generalis distributio*) politikájának modern vonásait és francia mintaképeit csak a közelmúltban kezdték feltárni. „II. András éles szemmel figyelt fel arra a gyors változásra, ami »lent«, a gazdaság és a társadalom szférájában a 12–13. század fordulóján végbement. Úgy gondolta, eléggé fejlettek már Magyarországon az áru- és pénzviszonyok ahhoz, hogy a királyi bevételeket erre az alapra helyezhesse. Ehhez viszont fel kellett forgatnia a korábbi állami berendezkedést, szinte forradalmian újítania kellett. Ehhez a bátorítást – és minden bizonnyal ennél is többet, a konkrét mintát – francia földről vette... Számos jel mutat arra, hogy II. András bizonyos értelemben »igazodott« a vele kortárs francia királyhoz, akit a francia történetírás egyik képviselője újtónak (*novateur*) nevez, más historikus a »nagy reformátor király« (*grand roi réformateur*) megnevezéssel illet, ismét más pedig koráról szólva Fülöp Ágost forradalmáról (*révolution*) beszél. Mindezek II. Andrásra is illenek, hiszen ő szintén újtott, tudatosan vallotta politikája újszerűségét az »új intézkedések« (*novae institutiones*) megjelöléssel, ami szándékát és eredményét tekintve – őt a megelőző hosszú évtizedek

⁴¹ Az 1278-as morvamezei csatában francia módra harcoló magyarokról az osztrák *Rímes krónika* megjegyzése: *MGHS* VI/1, 215. A francia módra öltözött magyar lovagok szokásai Deér József szerint II. András koráig, az 1217-es keresztes hadjárat idejéig vezethetők vissza. DEÉR 1964, 351.

⁴² KOVÁCS 1974, 50–51, 47. kép.

⁴³ BÁCSATYAI 2017b, 628.

⁴⁴ SZOVÁK 2004, 505.

⁴⁵ BÁCSATYAI 2017b, 630–631.

változatlanul hagyott struktúrájával szembesítve – akár forradalmi kísérletnek is tekinthető.”⁴⁶ Ne felejtsük el, hogy a *grand roi réformateur*nek nevezett francia kortárs nem más, mint III. Béla sógora, az Augustus névvel illetett II. Fülöp francia király (1180–1223), egyúttal Jolánta magyar királyné másodunokatestvére.

A korszak nemzetközi arisztokratikus életstílusának alakulásától elválaszthatatlan a lovagi eszmék térhódítása, elsősorban az elveszett Jeruzsálem visszafoglalását célul kitűző keresztes hadjáratok élénk nemzetközi kommunikációja. Már III. Béla elhatározta, hogy felveszi a keresztet, de ígéretének beváltását utódaira, elsősorban András hercegre hagyta. Ő volt az, aki végül eleget tett apja fogadalmának, mégpedig annak a koncepciónak a jegyében, amelyet III. Ince az 1215-ös lateráni zsinaton meghirdetett. A késlekedés a magyar király részéről az egyiptomi szultánnal megkötött, csak 1217-ben lejáró fegyverszüneti megállapodáson kívül az 1096 óta az ország földjén többször végig vonuló keresztes hadak rossz emlékeivel is kapcsolatba hozható.⁴⁷ Bár a magyar királynak a rokonai csapataival kiegészített serege egy nem kifejezetten sikeres katonai akciót leszámítva nem jelentett komoly veszélyt a Szentföld muzulmán birtokosai számára, ez nem von le az atyai fogadalom teljesítésének lovagi érdeméből, valamint abból a tényből, hogy a vállalkozás a középkori magyar királyi haderő földrajzi távolságok tekintetben legnagyobb teljesítménye volt.⁴⁸ András király keresztes serege élén viszonylag kis veszteséggel, nem csekély zsákmánnyal és főként temérdek tapasztalattal tért vissza hazájába, ami a modern hadtörténet szempontjai szerint összességében jól végrehajtott expedícióként értékelhető.⁴⁹

Az Árpád-kori Magyarország művészetében jelentkező francia inspirációval és részvétellel a magyar művészettörténet-írás a szakterület kialakulásától kezdve számolt. A tétel egyik visszatérő eleme, hogy a közbeeső, elsősorban német birodalmi területeknek a stílusterjedés folyamatában nem tulajdonít közvetítő szerepet, hanem közvetlen művészeti összeköttetéseket tételez fel,⁵⁰ amelyek leginkább az egykori hittérítők tevékenységéhez hasonlíthatók. A francia építészeti stílust terjesztő „misszió” sikerét Carl Schnaase a 19. században a művészeti elvek alkalmazása terén a legkarakterisztikusabbnak mutató ciszterci rendnek tulajdonította,⁵¹ amely tételhez angol nézőpontból hamarosan a gótika terjesztésének elképzelése is hozzákapcsolódott.⁵² A „gótika misszionáriusairól” szóló 19. századi teória, Gál Lászlónak az 1920-as éveken Párizsban Henri Focillonhoz írt, francia nyelven kiadott Árpád-kori építészettörténeti disszertációjában is felbukkan akkor, amikor a magyar ciszterci apátságok kapcsán a francia művészeti hatás homogén

⁴⁶ A II. András által bevezetett újítások francia összefüggéseiről: KRISTÓ 2001, 282–284.

⁴⁷ ZSOLDOS 2006, 91–92.

⁴⁸ VESZPRÉMY 2006, 107–108.

⁴⁹ Ilyenféle következtetés: uo., 108.

⁵⁰ „...a román styl felvirágzása korában a Magyarhon közlekedése Franciaországgal jelentékenyebb volt, mint Németországgal, [...] így e stylt közvetlenül amonnan, s nem ez utóbbi közbenjárása folytán nyertük.” HENSZLMANN 1976, 18.

⁵¹ „[die Zisterzienser] ...waren gewissermaassen Missionäre der französischen Architektur bei anderen Völkern verbreiteten.” SCHNAASE 1856, 439.

⁵² A Schnaase által bevezetett fogalom gyors karrierjéhez: ROISIN 1859; VERNEIHL 1861, 71; ENLART 1894, 22; AUBERT 1947, I. 248; BRUZELIUS 1981, 28. Schnaase tételét némi hangsúlyeltéréssel alkalmazza: DEHIO–BEZOLD I., 537. Eszerint a ciszterciek csak utat készítettek a francia gótika terjesztésének azzal, hogy sikeresen aláaknázták a román esztétikai ideálokat. Az elmélet kritikai újraértékeléséhez: WILLSON 1986, 86–116.

tömbjéről beszél.⁵³ Az esztergomi ásatások eredményeit összefoglaló Gerevich Tibor is jó-nak látta az új szerzetesrendek kultúrmissziós szerepéről szóló elméletet visszhangozni.⁵⁴ A ciszterciekre jellemző, erős rendi szervezeten alapuló nemzetközi kapcsolatrendszer, az anyaterülettel fenntartott spirituális és kulturális közösség nem kizárólag náluk jelentett meghatározó tényezőt, a régi bencés apátságoknál is tudunk hasonlóan szoros személyes és szervezeti kötelékekről. A 13. század közepe előtt krónikát író Albericus trois-fontaines-i ciszterci szerzetes például úgy értesült, hogy a magyarországi Somogyvár bencés apátságá-ba csak „franciákat” szoktak befogadni (*...in qua non solent recipi nisi Franci*).⁵⁵

A végbement változások és újítások látványosak voltak, és nem merültek ki a gazda-ság és a közigazgatás átalakításában, hanem – ami szempontunkból lényegesebb – velük együtt az életmód, a mentalitás és a környezetkultúra is jelentős mértékben megváltozott. A stílustörténet látványos emlékeket produkáló folyamatai mögött elsősorban a szokások és divatok változásai, a viselkedés, a mentalitás történetében bekövetkező fordulat húzó-dik, a társadalmi, társasági mentalitás és gondolkodás alakulása jelenti a művészeti ízlés változásainak elsődleges párhuzamát. A művészet emlékeinek mint a korszak forrásértékű tanúinak nagy jelentőségük lehet e változásnak és a változást igen aktívan végigélő és tá-mogató uralkodónak a jellemzésében, gyakorlatilag II. András korrigált portéjának meg-rajzolásában. A művészettörténet oldaláról nézve a 13. század első harmada a legkevésbé sem a bizonytalanság, a labilitás vagy a provinciális esetlegességek korszaka, hanem sokkal inkább a felfokozott aktivitás és produktivitás, a nyitottság és kommunikációs készség, sőt az udvari élethez a legszorosabban kötődő reprezentatív ötvösműveket tekintve az önálló forma- és típuseremtés ritkán megfigyelhető időszakai közé tartozik.

Nem véletlen, hogy a korszak magyarországi művészetének kutatói éppen azokat a közép-európai alkotásokat szokták előtérbe helyezni, amelyek esetében közvetlen kapcsolat mutatható ki a gótikus művészet igen távoli forrásaival és központjaival. Ez a megközelítés azokra a művészeti kontaktusokra koncentrál, amelyeknek végpontjai a szokványos keres-keletmi és kulturális csere zónahatáránál jóval nagyobb távolságra esnek. Úgy tűnik, hogy a gótika által uralt évszázadokra többé-kevésbé általánosságban is ráillik az internacionális jelző, amelyet a stíluskorszak késői, meglehetősen rövid periódusára szoktunk használni. Amellett is szólnak érvek, hogy transzregionális vagy interregionális művészetről, más megfogalmazásban a kontinentális művészeti együttműködés formáiról beszéljünk.⁵⁶

Az Árpád-kori magyar királyság művészetét 1200 körül kétségtelenül meghatározó, a modern művészettörténet-írás számára is evidens jelenség történeti háttere azonban ennél komplikáltabb, ami abból is látszik, hogy a kulturális összefüggések megrajzolásában az egyháztörténeti szálak mellett régóta kitüntetett szerepet kapnak az udvari, dinasztikus és műveltségi kapcsolatok forrásai is.⁵⁷ Az egyik gyakori hivatkozás VII. Lajos francia király-

⁵³ GÁL 1929, 79.

⁵⁴ „A francia műveltségnek, a virágba fakadt francia román művészetnek közvetítői voltak a szerze-tesrendek, a középkori magyar műveltség e nagyérdemű pionírjai...” GEREVICH 1938, 74.

⁵⁵ *Chronica Albrici monachi Trium Fontium a monacho novi monasterii Hoiensis interpolata*. MGHS XXIII., 798.

⁵⁶ A transzregionális jelenségek értelmezéséhez: TAKÁCS 2008a.

⁵⁷ Olyan összefoglaló megállapításokra lehet gondolni, mint amilyent W. Sauerländer írt le az euró-pai művészet történetét a 12. század közepétől a 13. század közepéig tárgyaló könyvében: „In Ungarn war die künstlerische Tätigkeit im 12. und 13. Jahrhundert stärker als in Böhmen und Polen durch den Hof und die Klostergründungen des mächtigen Adels bestimmt. Die Gotik trat früher auf als in den anderen mitteleuropäischen Ländern.” SAUERLÄNDER 1990, 394.

nak a Képes Krónikában megörökített 1147-es látogatása II. Géza esztergomi udvarában, ahol ellentétben a szintén keresztet viselő német uralkodóval, III. Konráddal, őt megkülönböztetett szívélyességgel várták. A francia királyt arra is felkérték, hogy legyen Géza király újszülött fiának, a későbbi III. Istvánnak a keresztapja.⁵⁸ A francia sereggel utazó Odo de Deogilo a Duna vízi útja mentén épült magyar főváros gazdagságáról beszélt.⁵⁹ VII. Lajos és II. Géza találkozását öt évvel előzte meg az első magyar ciszterci apátság, Cikádor alapítása, amelyet a Morimond filiájaként nem sokkal korábban létesített ausztriai Heiligenkreuz szerzetesei népesítettek be.⁶⁰

A másik visszatérő történeti hivatkozás a 12. század folyamán a francia műveltség központjaiban tanuló magyar klerikusokról szóló, nem csekély mennyiségű adattal kapcsolatos. Mezey László mutatott rá a laoni káptalani iskolában tanító, 1117-ben meghalt Anselmus sírfeliratában említett pannóniai diákok és a magyarországi könyvtárakból újabban előkerült, 12. századi, francia eredetű kódextöredékek jelentőségére.⁶¹ Az 1111-ben Esztergom Lőrinc nevű érsekéről leírt dicsérő jelző (*Laurentii, viri opulentissimi, Philosophiae rivulis gratanter perfusi*) leginkább egy, a laonihoz hasonló híres iskolában szerzett műveltségre utalhat.⁶² Az első, név szerint is jól ismert, biztosan franciaországi iskolát látogató magyar diák a párizsi Gerardus Puellánál tanuló Lukács, későbbi egri püspök, majd esztergomi érsek.⁶³ III. Béla korából a király francia házassági kapcsolatai által a korábbinál szorosabbra font magyar–francia kontaktus időszakában párizsi tanulmányokat folytató, ismert nevű magyarok egész sora szerepel a forrásokban,⁶⁴ közöttük az az Elvinus is, akit maga a király küldött ki a távoli városba zenei tanulmányok folytatására (*ad addiscendam melodiam*).⁶⁵ Hihető feltevés szerint ugyanez a francia–magyar kapcsolatrendszer alapozta meg a 12. század végétől Oxfordban felbukkanó magyarok ottani tanulmányait is.⁶⁶ A dokumentált esetek mellé oda lehet tenni jó néhány irodalomtörténeti és művelődéstörténeti megfontolást a magyar műveltségi anyagban kimutatható francia inspirációkról. Közéjük tartozik az a felismerés, miszerint a kisebb Gellért-legenda szerzője olvasta Fulbert chartres-i püspök *Sermóninak* gyűjteményét,⁶⁷ és Kubinyi Andrásnak az a megállapítása, hogy III. Béla 1181-es oklevelének az írásbeliség elrendelésével kapcsolatban sokszor említett arengája Liège környéki párhuzammal rendelkezik.⁶⁸ A francia szellemi központok kisugárzásának eredményeként értékelte az esztergomi székesegyház nyugati kapujának ikonográfiai programját a műről elsőként átfogó tanulmányt író Dercsényi Dezső.⁶⁹ Marosi Ernő ennél tovább lépve a márványkaput díszítő inkrusztációs képsoro-

⁵⁸ SRH I., 458.

⁵⁹ GOMBOS III., 1720.

⁶⁰ HERVAY 1984, 83.

⁶¹ MEZEY 1975; vö. MEZEY 1979, 136–139. Itt közli a laoni dómiskolát vezető Anselmus sírfeliratát, amely a kiváló mester tanítványai között megemlíti az egész Magyarországról (*Pannonia tota*) érkezett diákokat is.

⁶² KANUZ I., 75. No. 47.

⁶³ GOMBOS II., 1095.

⁶⁴ GOMBOS III., 4697.

⁶⁵ *RegArp.* I., 49.

⁶⁶ LASZLOVSZKY 1994, 223–253.

⁶⁷ JELENITS 1984, 227–234.

⁶⁸ KUBINYI 1975, 108–110.

⁶⁹ DERCSÉNYI 1947, 21, 27–28.

zat stílusát is északnyugat-európai művekkel hozta kapcsolatba, hasonlóan az esztergomi palotakápolnához.⁷⁰

Az északnyugat-európai, elsősorban politikai és tárgyi kultúra, az udvari szokások, az öltözködés divatja és az életmód meghonosítói az Árpád-házi királyok udvarában a királynékkal érkező kíséret tagjai voltak. Döntő jelentőséget kell tulajdonítanunk annak az ismert ténynek, hogy 1172-től 1196-ig, majd 1216-tól 1233-ig – összesen több mint negyven éven keresztül – francia származásúak voltak a magyar királynék.⁷¹ III. Béla Bizáncból magával hozott első felesége, Châtillon Ágnes 1184 körül bekövetkezett halálát követően a korábban Esztergomban vendégeskedő VII. Lajos francia király leányát, Fülöp Ágost féltestvérét, Margitot vezette oltárhoz. A királyi esküvő olyan külsőségek közepette ment végbe, hogy a magyar király Oroszlánszívű Richárd angol királyéval vetekedő gazdagságát a korabeli közvélekedést írásba foglaló André de Chapelain nyomán Drouart la Vache több, mint száz évvel a menyegző után is emlegette.⁷²

A francia-magyar családpolitikai és kulturális összeköttetések a legjobb úttörői voltak a művészeti alkotásokban megtestesülő szellemi érintkezéseknek. Ezek az évtizedek, amelyek Európa nyugati felében a gótika diadalát hozták el, képezik e munka kronológiai keretét. Nézőpontunk legfőbb sajátosságát röviden úgy foglalhatjuk össze, hogy egy új művészeti irányzat érvényesülésére koncentrál, egyetlen szálát választ ki a kor kultúrájának gazdagon mintázott szövetéből. A következő fejezetek nem annak részletes ábrázolására törekszenek tehát, hogy általánosságban milyenek voltak a magyar királyság művészeti viszonyai ekkor és milyen teljesítményeket köthetünk összességében a 13. század első harmadához, hanem azokat a kiindulópontokat, művészeti folyamatokat és kvalitásos alkotásokat kívánják felmutatni, amelyek a francia királyságból terjedő új művészeti ízlés, a gótika itteni érvényre jutását mutatják. Egy korszak egyetlen, jóllehet domináns szeletének elemeire fókuszál, amelynek látványa okkal tölthet el bennünket bámulattal. Ez hasonló ahhoz, amit a korszak történeti viszonyairól legutóbb találóan írtak: „...amit a 12–13. század francia-magyar kapcsolatairól tudunk, részleteiben nehezen összeilleszthető mozaikkockáknak tűnhetnek; mégis lenyűgöző e mozaikok változatosága és különös részletei, amelyek miatt a tárgyalt évtizedekben a Magyar Királyság és a francia területek közötti kapcsolat képe felülmúlja a más országokhoz fűződő viszonyról szerzett ismereteinket.”⁷³

Írott források

Az 1190-es évek és az 1230-as évek közötti magyarországi építészetre közvetlenül vonatkozatható írott források mennyisége közismerten csekély: a fél tucatot sem éri el azoknak a 13. század elején emelt épületeknek a száma, amelyeknél közvetlen forrásadatok dokumentálják a felszentelés eseményét, a munkálatok kezdetét vagy bármely stádiumát. Bizonyosan nem az írott dokumentumok eredendő hiányából vezethető le ez a helyzet, hanem sokkal inkább abból a történelmi körülményből, hogy a középkori magyar levéltári állomány a tatárjárás és a török háborúk következtében töredékesen maradt ránk. Erre

⁷⁰ MAROSI 1971, 202–218. Lásd még MAROSI 1984a, 61–67.

⁷¹ A francia-magyar dinasztikus kapcsolatokról: GABRIEL 1944, 21–28.

⁷² Uo., 24–26.

⁷³ BÁCSATYAI 2017a, 277.

kiváló ellenpróba Pannonhalma esete, ahol a gyakorlatilag teljes középkori archívumnak köszönhetően az 1220 körül folytatott építkezésekről több dokumentum beszél, mint az összes többi építészeti emlékről együttvéve.

Nem tekintve a székesegyház nyugati portáljának 1196-ra tehető terminus *ante quem* dátumát, az esztergomi királyi székhely épületeihez mindössze Imre király 1198-as adománylevelének egy bizonytalan utalása kapcsolódik, amely szerint az oklevél kibocsátásakor a palota befejezetlen volt (*nondum fuit consumata*).⁷⁴ Az adatot általában a palotakápolna építésére szokás vonatkoztatni anélkül, hogy ez valóban igazolható volna.⁷⁵ A másik, ebben az időben folyamatban lévő építkezésről, a pilisi apátság munkáiról semmilyen közvetlen adatunk nincsen. A Citeaux-i Jegyzék 1184-es alapítási bejegyzése által első ízben említett apátságot a burgundiai Acey-ből telepítették be.⁷⁶ A monostor épületeiről, amelyeknek egy részét bizonyára már az alapítás éve körül megépítették, egy, az apátság fürdőjét (*balneum*) említő,⁷⁷ 1225-ös generális káptalani határozat szövege semmilyen újdonsággal sem szolgál. A templom 1213-as fennállására és legalább egy részének korábbi felszentelésére abból következtethetünk, hogy több forrás egybehangzó tudósítása szerint ebben az évben itt temették el Gertrudis királynét, II. András tragikus sorsú első hitvesét,⁷⁸ akinek sírját a régészeti feltárások során a négyezeti tér nyugati részében meg is találták.⁷⁹ Az apátság teljes befejezésének és ünnepélyes felszentelésének idejét pontosan nem ismerjük, csak annyi biztos, hogy 1236 előtt sor került rá. Egy pápai oklevél ebben az évben azt az adományt erősítette meg, amelyet az egy évvel korábban elhunyt II. András tett Pilis felszentelése alkalmából.⁸⁰ A király halála után közvetlenül fogatosított pápai intézkedés inkább a trónra lépő IV. Bélának szólhatott, magával az eseménnyel nem hozható összefüggésbe, arra II. András életében már jóval korábban sor kerülhetett. Tudni lehet, hogy 1225-ben a magyar király 20 márkányi ezüstöt küldött ajándékba az anyaapátság, Acey számára. Az adomány motivációja ismeretlen, de értelmezhető a pilisi apátság felszentelése kapcsán tett gesztusként is.⁸¹

A Pilisnél két évvel korábban alapított zirci ciszterci apátság templomának felszentelési ideje sem ismert, de egy oltáralapításra vonatkozó felirat, amely megnevezi az oltár alapítójának személyét, Imre királyt, azt dokumentálja, hogy a templom keleti részének felépítése és felszentelése 1196 és 1204 között történt.⁸² Mivel semmit sem lehet tudni az épület keleti részének építészeti részleteiről és egyáltalán a templom építésmenetéről, az

⁷⁴ KNAUZ I., 156, No. 139.

⁷⁵ Lásd MAROSI 1984a, 14; ARADI–FEUERNÉ–GALAVICS–MAROSI–NÉMETH 1983, 33.

⁷⁶ BÉKEFI I., 124–125; HERVAY 1984, 141.

⁷⁷ CANIVEZ II., 38.

⁷⁸ SRH I., 465. A királyné temetkezőhelyére vonatkozó közlést tartalmaz IV. Béla 1265-os oklevele is. Lásd BÉKEFI I., 316–319.

⁷⁹ GEREVICH 1983, 291–293, Abb. 28; GEREVICH 1985a, Abb. 9.

⁸⁰ THEINER I., 143; vö. HERVAY 1984, 142.

⁸¹ Az Acey-ba köldött adományt mint az ottani templomépítés döntő forrását tartja számon: BLANCHOT 1898, 81, 99 (bár abban téved, hogy 1225 II. András halálának éve lett volna). Említendő, hogy ez már nem az első adomány volt, amely a magyar udvarból érkezett Acey-ba. 1213-ban Meráni Ottó és felesége küldött jelentősebb pénzösszeget, feltehetőleg a Pilisen éppen ekkor eltemetett Gertrudis lelki üdvéért mondandó imák fejében. Lásd Acey 1948, 21. A magyar király ezen felül is kiemelkedő jótevője lehetett a rendnek, amit a magyar uralkodópárért való misemondást elrendelő 1243-as generális káptalani határozat tanúsítja. CANIVEZ II., 261.

⁸² HERVAY 1984, 212, 280, 76. kép; a felirat értelmezéséhez: MAROSI 1984a, 123, Abb. 170. Zirc feltárt maradványaihoz: HÜMPFNER 1964, 119–140.

egyetlen, eredeti helyén fennmaradt hosszházpillér az egykori templomhajó közepe tájáról az 1204 előtti oltárszentelési adattal nem feltétlenül köthető össze.⁸³

Amint már utaltunk rá, lényegesen többet árulnak el az írott források a pannonhalmi bencés apátság Uros apát idején (1207–1242) történt újjáépítéséről.⁸⁴ Egy 1225-ben kiállított királyi oklevél, amely a templom felszentelésének utólagos dokumentuma, a munkáról úgy emlékezik meg, mint olyanról, ami *opus laudabile*.⁸⁵ A munkálatok kezdetének idejéről nem, de az építkezést szükségessé tevő tűzvészről,⁸⁶ valamint 1222 és 1224 között a folyamatban lévő és bizonyosan már erősen előrehaladott munkákat támogató birtokadományokról bőségesen maradtak írott dokumentumok.⁸⁷ A felszentelés 1224-es évszámára az 1225-ben keltezett levélből következtethetünk.⁸⁸ A templom építésének előrehaladását az 1220-as évek első feléből fennmaradt királyi adománylevelek bizonyítják. A székéről Accontius pápai legátus által eltávolított Göncöl (Guncellus) spalatói érsek jóvoltából 1222-ben magánadománnyal is gyarapodott az apátság.⁸⁹ Az építéstörténet kronológiájának kulcsa azonban nem ez, hanem a gönyői birtokadománnyal összefüggő királyi oklevelek sorozata.⁹⁰ 1222-ben II. András király az apát kérésére a királyi palota birtokai közül Szent Márton monostorának adományozta a Tanya nevű Duna-menti halászhely harmadrészét, amely addig a szolgagyőri várnépekhez és a gönyői udvarnokokhoz tartozott, valamint az Örvény nevű folyórész halászhelyéből szintén egyharmad részt.⁹¹ Az adomány indoklását egy 1223-ban kelt, az előző évit 7 mansióval, valamint 3 és fél eke földdel megtoldó újabb adománylevél tartalmazza. Ez a Tanya és Örvény nevű birtokokkal kapcsolatban megjegyzi, hogy különösképpen a monostor építése miatt (*maxime propter edificationem fabrice monasterii*) kapta őket az apátság.⁹² 1224. március közepe előtt ismét királyi támogatást kapott az építkezés. Ekkor is a gönyői birtokjavak bővültek: újabb 15 udvarnokházon kívül a halászhelyeket teljességében magában foglaló összes gönyői földet kapta ráadásként Pannonhalma.⁹³ A három, egymást fokozatosan tovább bővítő királyi adomány céljáról, az építkezés támogatásáról eddig csupán az 1223-as oklevélben olvashattunk. A gönyői birtokkal foglalkozó 1225-ös, következő oklevél azonban már „a korábban leégett és alapjáig romba dőlt monostor” újjáépítéséről és ünnepélyes felszenteléséről emlékezik meg, amelyen a patrónusi kötelességének eleget tevő király is

⁸³ A középkori templom helyzetét, s abban a fennálló pillér helyét feltüntető helyszínrajz HERVAY 1982, Taf. IX. A pillérhez: MAROSI 1984a, 111, Abb. 347.

⁸⁴ Az építési források elemzését lásd TAKÁCS 1996a, 175–176.

⁸⁵ *PRT I.* 671–672.

⁸⁶ Uo., 653, 671, 681.

⁸⁷ Uo., 655, 656, 658–660.

⁸⁸ Uo., 671.

⁸⁹ A közeli Ravazdot is birtokló Göncöl Vinula nevű birtokörökségéről mondott le az apátság javára az onnan ígért ellátás fejében. Uo., 656.

⁹⁰ A forráscsoport elemzését Erdélyi László végezte el: uo., 230–236.

⁹¹ Uo., 655, 231.

⁹² Uo., 658–660. Egyébként az apátság tanyai és örvényi halászati jogát IV. Béla 1235 és 1237 között visszavonta. Uo., 755, vö. uo. 230.

⁹³ Uo., 662–663.

részt vett a királynénak és az ország mágnásainak népes társaságában.⁹⁴ Különös módon az áll a szövegben, hogy a munkához a király eddig semmiféle támogatást nem nyújtott,⁹⁵ de ez alkalmából odaigéri Gönyű harminc udvarnokföldjét, amelyről az 1222/23-as állapotról visszautalva megjegyzi, hogy harmadrészen egyébként már birtokolja az apátság, nem szólva arról, hogy annak idején ezt a harmadrészt is *propter edificationem* adományozta.⁹⁶

A pannonhalmi templom felszentelésének évében vagy röviddel korábban még egy, szintén a királyi ház támogatását élvező egyházi központ, az aradi prépostság újjáépítése érkezett befejezéséhez és, amint egy 1224-ben kelt pápai levélből értesülünk, sor került a templom ünnepélyes felszentelésére.⁹⁷ A pápa ebben a levelében azonban szemrehányást tesz a munkákat támogató magyar királynénak, mert elmulasztotta a templom felszentelése alkalmából szokásos adomány átadását. A helyszínen álló falmaradványokon kívül néhány bordatöredék és egy falpillér részlete köthető az újjáépült templom 1224-re befejezett épületéhez.

A kalocsai székesegyház 13. század első évtizedeinek egyik legnagyobb építkezése volt a királyság területén. A munkákra vonatkozólag egyetlen utólagos forrásadatot ismerünk, Csák nembeli Ugrin érseknek egy 1230-ban kelt oklevélzáradékát, amely az irat kibocsátási helyeként a „nagyobbik Szent Pál-székesegyházat” jelöli meg.⁹⁸ A templom kőfaragványai és a régészeti feltárások eredményei alapján tudjuk, hogy a 11. századi, első székesegyház méreteit jelentősen felülmúló, szentélykörüljárós, kereszthajós új épületet emeltek a 13. század első évtizedeiben.⁹⁹ Az új templom munkálatainak előrehaladásával lebontott korábbi épület szentélye előtt érintetlen főpapi sír került elő, amely a viszonylag gazdag melléklet tanúsága szerint nem lehet régebbi a 12. század második felénél.¹⁰⁰

⁹⁴ „...monasterio Beati Martini de sacro monte Pannonie, quod pridem combustum et funditus destructum et per Vros abbatem opere laudabili reedificatum est, in die consecrationis eius, cui cum coniuge nostra, sicut iure patronatus nos contingebat, et multis regni nostri magnatibus interfuimus [...] monasterium dictum nobis et coniugi nostre et aliis magnatibus et nobilioribus nostris maximas expensas et honores fecit...” Uo., 671.

⁹⁵ „...cum nos ad reedificationem illius monasterii in nullo iuvissemus abbatem...” Uo., 671.

⁹⁶ „...que dictum monasterium in tertia parte contingebat...” Uo., 671.

⁹⁷ „Honorius episcopus etc. Karissime in Christo filie [...] Illustri Regine Ungarie salutem etc. Cum sicut ex relatione dilectorum filiorum Capituli Orodienensis nobis innotuit, devotionis zelo succensa eorum feceris ecclesiam consecrari: profecto speramus, quod zelus ille, qui te ad eiusdem ecclesie consecrationem induxit, te quoque, ut et dotem ei conferas, debeat animare. Et quidem cum non sit ecclesia, nisi de dote provisum ei fuerit, consecranda, ei liberalius ad dotandum predictam ecclesiam aperire manus munificentie tue debes, quo et facilius potes id facere, et ad hoc fortius tanquam ex debito iam teneris. Proinde magnificenciam tuam rogamus et hortamur attente, quatenus dotem, que te deceat, eidem ecclesie conferas et assignes, ita quod in utraque fervor tue devotionis appareat, et ecclesia per te aucta beneficiis, circa divinum cultum, sicut propositi tui credimus esse, proficiat, et alias etiam spiritualiter et temporaliter augeatur. Datum Laterani XII. Kal. Decembris. Anno Nono.” THEINER I., 52.

⁹⁸ SMIČIKLAS III., 331–332.

⁹⁹ HENSZLMANN 1870, XIV, XVIII; HENSZLMANN 1873; HENSZLMANN 1985/76, 149–156; HENSZLMANN 1876, 79–80; FOERK 1915.

¹⁰⁰ A sírlelethez egyszerű formájú kehely, paténa, gyűrű, huzalból alakított mellkereszt és palliumtűk tartoztak, valamint egy eredeti állapotában kövekkel díszített, a temetésre e díszektől megfosztott, ezüst pásztorbotvég. A lelőhely ábrázolása: FOERK 1915, 44, 59. kép. A sírmelléklet datálása mellett a kőanyag előfordulása is azt erősíti meg, hogy Győr nembeli Saul érsek (†1202) lehetett az utolsó, akit még a régi templomban temettek el. A lelet datálásáról: KOVÁCS 1974, 23, 20–22. tábla. A sírt Kovács Éva véleményéhez csatlakozva az 1202-ben elhunyt Saul érsek temetkezési helyének tartja: MAROSI 1984a, 122.

I. KIRÁLYI UDVAR ÉS MŰVELTSÉG

Ahhoz, hogy II. András uralkodása idejének művészeti jelenségeit megérthessük, figyelembe kell vennünk az azt megelőző egy-két évtizednyi időt, amelyet ifjú hercegeként töltött apja udvarában, illetve megkoronázott bátyja riválisaként küzdött végig. III. Béla udvarának építészeti alkotásai, amelyek a következő generáció környezetét jelentik, az ízlés alakítójaként és az igényesség mércéjeként is működtek. Azokra az objektumokra és összefüggésekre helyezzük a hangsúlyt, amelyek megalapozták a II. András idején megsohasodó gótikus művészeti jelenségeket.

II. András ifjúságának korai éveire tehető egy, a középkorban nagy sikert arató új kőanyag, a vörösmárványnak nevezett, tömör szerkezetű, jól csiszolható, vörösésbarna mészkő felfedezése Esztergom közelében és vele új szobrászati, épületdíszítő technikák megjelenése a magyar királyságban és a szomszédos területeken. A művészettörténeti kutatás csak az utóbbi időben kezdett behatóbban foglalkozni a magyarországi márványfaragás mestersegbeli kérdéseivel, a vörösmárvány technikai problémáival. Lövei Pál közleményeiből rajzolódik ki e fényes csiszolásfelületű, nemes kő reprezentációs, műfaji és technológiai köre, a márványművesség magyarországi története.¹ A csiszolt állapotban márványra emlékeztető, sőt színével a középkori ember számára porfírt idéző kőből elsősorban díszítőfaragványokat, tagozatokat, oszloptörzseket, falburkolatokat, kisebb építészeti szerkezeteket és nem utolsósorban feliratos emlékeket készítettek. A felhasználási területek közös vonása, hogy csaknem mindig vékony betét- vagy lemezszerkezetekről van szó, elvétve akad példa arra, hogy a vörösmárványt nagyobb mennyiségben, kváder méretben, falazóanyagként használták volna.

A művészi környezet alakításában szerepet játszott a megrendelők műveltsége, az egyetemi tanulmányok, külföldi utazások során megszerzett tudás, íráskészség és személyes élmény. A *studium*okban jártas esztergomi klerikusok szellemi orientációjára jellemző, hogy a 13. század elején emlékezetből idéztek antik auktorokat. Ekkortájt fogott hozzá a magyarok cselekedeteinek megírásához P mester, a világi olvasmányélményeit felidéző egykori királyi jegyző. Az ókori emlékek iránti vonzódás nemcsak szövegek ismeretét jelenti, hanem a tárgyi, művészeti emlékek megbecsülését is. A latinitás iránti elkötelezettség mellett említést érdemel Jób érsek esete, aki 1191 táján görög nyelvű patrisztikai forrásokra hivatkozó levelezésbe bonyolódott Iszaakiosz Angelosz császárral a nagy egyházszakadást kiváltó dogmatikai dilemmáról.²

¹ LÖVEI 1992; LÖVEI 2004; LÖVEI 2015.

² A levelek szövegét és a levélváltás datálását lásd DARROUZÈS 1970, 190–192, 200–201; vö. MAKK 1989, 121.

A 12. századi királyi palota

A Dunakanyar bejáratánál, a Garam torkolatával szemben, sziklafalak és meredek lejtők határolta magaslaton épült fel az Árpádok első székhelye és az ország első érseki központja. A magaslatot a középkorban eltérő jogállású, kisebb-nagyobb városi települések halmaza vette körül, amelyeknek részben Vallóniából betelepített latinus polgársága aktív szerepet játszott az ország kereskedelmében és kézművesiparában. 1127-ben egy királyi oklevél Esztergomot az ország fővárosaként (*metropolis regni*) tünteti föl,³ az 1187-ben Barbarossa Frigyes császár kíséretében itt járt Lübecki Arnold szintén Magyarország *metropolis*-áról beszél.⁴ A városi települések fölött emelkedő, fallal körülzárt erődítmény középkori épületállománya kettős funkciójának megfelelően ugyancsak két fő csoportra, profán és szakrális részre osztható. Az épületek topográfiai leírását, a rájuk vonatkozó írott források elemzését és a régészeti kutatások eredményeinek értékelését Horváth István végezte el.⁵ Az Árpád-kori építmények azonosítását, rendeltetésük meghatározását olyan akadályok nehezítik, mint a vár középső részén Barkóczy Ferenc érsekségének (1761–1765) kezdetén megindult, és az 1820-as évekbe befejezett „tereprendezés”, amely nemcsak az itt álló középkori maradványokat pusztította el, hanem a jelentős mértékű szintsüllyesztés a valódi régészeti kutatását egyszer és mindenkorra esélytelenné tette (1. kép).⁶ Minden olyan kérdésben, amely a középkori székesegyház épületével kapcsolatban felmerül, meg vagyunk fosztva az *in situ* kutatás és az empiria biztonságától. A valóság lehangoló: „a rangban legelső középkori magyar székesegyház... ma már csak szövegekben, ábrázolásokban és muzeális morzsalékokban létezik.”⁷

A vár déli hegyfokán álló királyi palotarész 1934 és 1938 között folytatott feltárása dokumentálatlan maradt,⁸ ellentétben az 1820-as években végzett bontásokkal. Az ekkor összegyűjtött, mintegy két és fél tucat faragvány, felirat és sírkőtöredék rajzait és a hozzájuk fűzött kommentárokat tartalmazó kötet nemcsak az első kísérlet volt Esztergom középkori emlékeinek rögzítésére, hanem ma is kiindulópontja a rendszerező munkának.⁹ Az utolsó, máig legnagyobb terjedelmű anyagközlés Marosi Ernőnek az 1200 körüli esztergomi építészet korai gótikus emlékeire fókuszáló munkája függelékeként jelent meg.¹⁰ A fenti mulasztások súlyosságát az is jól mutatja, hogy csak az utóbbi években derült ki: a korábban esztergomi eredetűnek vélt építészeti faragványok egyelőre bizonytalan menynységű, mindenesetre jelentős része az újkorban más helyszínekről – többnyire Pilisről és Dömösről – került építőanyagként az esztergomi erődítmény falaiba, onnan pedig a ténylegesen helyi eredetű töredékekkel összekeveredve múzeumi raktárakba.¹¹ Nem indokolatlan tehát az óvatos hangvétel, amelyet Marosi Ernő választott: „...12. század végi művészetéről, melynek szinte minden emléke vitatható, csak hipotetikus áttekintést lehet

³ KNAUZ I., 84, No. 56.

⁴ GOMBOS I., 305.

⁵ MRT V, 84–112. HORVÁTH 2015.

⁶ A „tereprendezés” forrásaihoz: BALOGH 1955, 16–20.

⁷ TÓTH S. 2000, 121.

⁸ A feltárások eredményeiről teljes és forrásértékű dokumentáció helyett összefoglaló szövegek és rekonstrukciós elméletek láttak napvilágot: LEPOLD 1934, 34–41; GEREVICH 1938; VÁRNAI 1954, 49–76; DERCSÉNYI–ZOLNAY 1956, 63–67.

⁹ MÁTHES 1827.

¹⁰ MAROSI 1984a, 191–206.

¹¹ TAKÁCS 1994b, 237–238, 240 (IV-8. kat. sz.); HAVASI 2008.

megkísérelni.”¹² A hipotézisek bizonytalanságainak csökkenése ott várható, ahol épületbontások, átépítések és restaurálások által még nem érintett részletek maradtak fenn. Ezek száma azonban igen csekélyre zsugorodott.

A székesegyház és a vár déli ormán álló lakótorony közötti területen emelkedő, két egymáshoz merőlegesen csatlakozó épületszárnyról a művészettörténeti irodalomban kevés szó esik annak ellenére, hogy a kelet–nyugati tájolású, északi építményből három dongaboltozattal fedett, földszinti tér mindig is ismert volt és maradványai ma is tanulmányozhatók. Az épületszárny mára megsemmisült keleti homlokzatát egy 1830 körül készült látkép is dokumentálja (1. kép).¹³ Az eredetileg 33–34 méter hosszú épület nyugati helyisége alatt, valamint attól északra, 11. századra keltezett, korábbi épület alapfalait találták meg, és azt is megfigyelték, hogy a földszinti terek felett még legalább egy emelet volt (2. kép).¹⁴ Az épületszárny nyugati helyiségének déli falában ajtóból és ablakból álló, egyszerű kiképzésű homlokzati nyíláscsoport bontakozik ki (4. kép).¹⁵ Az északi építményhez merőlegesen csatlakozik egy nagyobb kiterjedésű (45×10 m alapterületű) épületszárny, amelyet a 15. században kibővítve újjáépítettek, majd a 17. század végén kaszárnnyá alakítottak át.¹⁶ Alsó szintjén pince helyezkedik el, földszinti terének keleti és déli fala jelentős magasságig áll. Az északi palota homlokfalán megfigyelhető földemlyukak alapján arra is következtethetünk, hogy osztatlan földszinti terét gerendás síkfödém választotta el az emelettől.¹⁷

Az L alakú emeletes *palatium*ban helyezkedtek el a németül *Pfalz*nak nevezett uralkodói rezidencia legfontosabb tartozékai: a nagy méretű gyűlésterem és a reprezentációs térhez kapcsolt kápolna vagy *oratorium*. A *palatium* az Árpád-korban a királyi hatalomgyakorlás központja, a jogalkotás és az igazságszolgáltatás legmagasabb szintű helyszíne, a királyi tanács gyűléseinek terme (3. kép). Itt zajlottak a követfogadások és a leírásokból ismert vendéglátások.¹⁸ A palota ebben az időben valóságos és szimbolikus központ egyszerre, a világi hatalom megtestesítője szemben az egyház lelki, szakrális hatalmával. Ebben az értelemben ábrázolták felirattal is értelmezve a *palatium*ot a székesegyház nyugati kapujának szemöldökkövéen Béla király alakjához kapcsolva (64. kép).

A palotaegyüttes fontos építészeti karakterisztikuma az északi szárny három fölszíni helyiségében bizonyítható szabályos kváderkövekből falazott, félköríves dongaboltozat (5. kép). Ezt a boltozattípust a lakótoronyban és járulékos építményeiben nem találjuk meg, ott hevederekkel erősített élkereszt-boltozatok és bordás boltozatok vannak gondosan kidolgozott támaszokkal, attikai lábazatokkal és levéldíszes fejezetekkel. Ha a kápolnát is számításba vesszük, a lakótorony környékén négyféle bordaprofil található, ami semmi esetre sem elszigetelt vagy kísérleti építéstechnikai megoldás véletlenszerű felbukkanására, hanem a boltozatépítés bonyolult és tudatos alkalmazására utal (18., 113–117. kép). A boltozatépítésnek a 12. század utolsó évtizedeiben korszerűnek számító eszköztára a

¹² MAROSI 1994a, 158.

¹³ Johann Anninger 1829 és 1834 között készült tusrajza, amely az épülő új székesegyházat ábrázolja, a háttérben feltünteti a középkori palota kapuját és az északi palotaszárny hozzá csatlakozó homlokzatát. Esztergom, Balassa Bálint Múzeum. Lásd BALOGH 1955, 36. kép; HORVÁTH 2015, 38. kép.

¹⁴ A palota említett részein folytatott kutatásokról: HORVÁTH–VUKOV 1986, 10–16, 3. kép; HORVÁTH 1990, 78–97. Az emeletre vonatkozó megfigyelés: HORVÁTH 2015, 247–248.

¹⁵ A homlokzatrészlet fényképét lásd MAROSI 1984a, Abb. 23.

¹⁶ MRTV, 98–100.

¹⁷ A síkfödém valószínűségére Horváth István hívta fel a figyelmemet.

¹⁸ A királyi hatalomgyakorlás elveiről és gyakorlatáról: ZSOLDOS 1997, 55–58.

lakótorony építőinek műhelyképességéhez alapvetően hozzátartozott, míg az északi épület tervezőjének erről vagy nem volt fogalma, vagy nem érdekelte. Míg a lakótorony földszintjén – a kápolnát is tekintetbe véve – egymástól mindössze néhány méter távolságra négy, pompás kőfaragó munkával előállított bélletes kaput építettek fel (18., 121., 170. kép), addig az északi palota fennmaradt földszinti falaiban minden dekorációt nélkülöző, párhuzamos oldalú, béllet nélküli ajtónyílásokat találunk (4–5. kép). A lakótorony a kimunkált tagozatrendszer és gazdag építészeti ornamentika telített helyszínének mondható, ezzel szemben az északi palotaépület dísztelen kváderművein éppen ezeknek az eszközöknek teljes és bizonyosan nem véletlenszerű hiánya állapítható meg. E különbség alapján fel kell vetni, hogy az északi palotaszárnyon dolgozó építőműhely és a lakótorony műhelye között nemcsak stíluskülönbség, hanem számottevő időbeli különbség van, ami azt jelenti, hogy a lakótorony helyiségeinek és a kápolna tereinek az 1180–1190 évekre való keltezése az északi palotaszárny építésére vonatkozóan antedatáló tényező. Kizárt, hogy a királyi palota két szélső pontján egymástól viszonylag kis távolságban, ugyanabban az időben ennyire eltérő felfogású építmények készülhettek volna. Ha a lakótoronyt és a kápolnát a szakirodalom megállapításaival összhangban III. Béla uralkodásának második felére, illetve a halála körüli évekre datáljuk, akkor az északi palotaszárnyat e jelentős stíluskülönbség alapján korábbi időre kell kelteznünk.¹⁹

Az északi szárnyon tett megfigyelésekhez hasonló eredményre jutunk, ha az ahhoz hozzáépített, nagyobb alapterületű, nyugati palotaszárnyra tekintünk. Itt az északi szárnytól eltérően belső terek nem maradtak fenn, és a 15. században végrehajtott átépítés a magasabban álló udvari falat is erősen érintette. Ebben az esetben is megállapítható ugyanakkor, hogy a reprezentatív terem maradványai és a környezetében előkerült régészeti leletek között semmi sem utal arra a tagolási bonyolultságra és épületszobrászati luxusra – tagozott nyíláskeretekre vagy bordás boltozatra –, amely a lakótorony helyiségeit jellemzi. A stílárius távolság a III. Béla uralkodása idején épült lakótoronytól tehát itt is megfigyelhető, ami a relatív kronológia logikája szerint az északi szárny építését még tovább távolítja III. Béla korától.

Az épület megjelenésének új aspektusa tárul fel az épület déli végénél előkerült dekoratív falfestés töredékeinek láttán. A palota alsó terét jellemző, kváderfalazatot imitáló puritán díszítés fehér alapon kettős vonalakkal meghúzott, lineáris textúra, amely meglehetősen nehezen datálható, de annyit mindenképpen elárul, hogy az épület elsődlegesen festészeti és nem szobrászati díszítést hordozott. Ilyen kváderfestés a magyarországi emléktanyagban a pilisi apátság keleti épülettraktusához tartozó, 1184 körülre datálható kápolnának a templommal szomszédos északi falán került elő (6–7. kép).²⁰ Az esztergomi és a pilisi lineáris falfestés hasonlósága a dekoráció egyszerűsége ellenére is figyelemre méltó, valószínűleg időben sem állhatnak egymástól távol, ami az esztergomi palota szempontjából nem jelent magától értetődő építési dátumot, sokkal inkább a palota akkori fennállására következtethetünk.

¹⁹ Annak lehetőségét, hogy ezek az épületek III. Béla koránál később épültek volna, éppen a 13. század első évtizedeire keltezhető építmények gótikus stílusának ismeretében még határozottabban kizárhatjuk. Az északi palotaszárny és a hozzá illesztett nyugati szárny építését Méri István megfigyeléseire támaszkodva a 12. század végére, illetve a 13. századra datálja: *MRT* V, 98; valamint MAROSI 1984a, 43.

²⁰ HOLL 2000, 53, Abb. 94.

A nyugati palotaépület festett dekorációjához tartozhattak azok a rendkívül magas kvalitást képviselő figurális falképtörödékek is, amelyek 1988-ban az épület déli vége közelében kerültek elő. Többségükben lehullott vakolatdarabokon és kvádereken megmaradt, finom ecsetrajzzal kihúzott, sárga és vörös színnel színezett arc- és kéztörök, valamint hajrészlet (8. kép). Ugyanennek a figurális díszítésnek egy nyilvánvalóan másodlagos elhelyezésű kváderen megmaradt részlete is előkerült a palotához délről csatlakozó helyiség magasra felmenő, talán késő középkori építésű falában.²¹ A festmények az Árpád-kori palota 15. században lebontott felső szintjének falain lehettek.

A törödékek közül néhányat elsőként publikáló Tóth Sándor a figurák lineáris stílusát az Ottó-kori miniatúrafestészetből vezette le, és a falfestményt nagy vonalakban a 11–12. századra keltezte.²² Egyet kell értenünk a módszerrel, hogy a rajzos festői modor párhuzamait a kódexillusztrációk között kell keresni. A 11. századi analógiák felsorolásához azonban ő is jónak látta hozzátenni, hogy „a kapcsolat megítélésében számításba veendő az ottónikus formák hosszas továbbélése” – utalva a 12. század közepe előtt Salzburgban készült Admonti Biblia illusztrációira. A 12. század közepe tájától Magyarországon használt kódex képeinek megalkotásában valóban hatékonyak az esztergomi törödékekre is jellemző stílusesszözök, a félprofilból ábrázolt arcok elevenességét kifejező magasra vont szemöldök és a tágra nyílt, azonos irányba tekintő szempárt kiemelő ívelt szemhéj megragadása, a jelzésszerű ajakábrázolás élénksége, a dús, laza hajkorona könnyedsége és spontaneitása (9. kép).²³ Ezek a vonások egyúttvé a falkép figuráinak – törökékes állapotuk ellenére is – friss kifejezőerőt kölcsönöznek, bizonyosan nem függetlenül az antikizálás 12. századi művészeti tendenciáitól. Hozzátehetjük, hogy hasonló közvetlenség és spontaneitás, a pillanatnyi érzelmi állapot kifejezésének szándéka nyilvánul meg a Hildebert és Everwin által 1140 körül díszített prágai *De civitate Dei* kódex mulatságos művészönarcképén, amelyet hagyományosan a regensburgi forrásokból táplálkozó salzburgi könyvfestészeti körhöz szoktak sorolni.²⁴ Ha a kódex salzburgi stíluseredete megkérdőjelezhető is, a két mester közép-európai, prágai tevékenysége nem.²⁵ A rajzos festői stílus a terület falképfestészetében sem ismeretlen a 12. század első felében, amint azt a dél-morvaországi Znojmo Szent Katalin-kápolnájának bajor befolyás alatt készült, 1134-re datált kupolaképei tanúsítják (10. kép).²⁶ Ezekre, noha kivitelezésük az esztergomi törödékek elsőrendű kvalitását meg sem közelíti, a profán ikonográfia (Přemislida-genealógia) miatt más tekintetben is érdemes hivatkoznunk.²⁷ Nagyon valószínű, hogy a kis méretű, festett alakokat ábrázoló esztergomi palotadekoráció jelenetei a világi *historia*-ábrázolások köréhez tartoztak, ha az ismert törödékek nem is voltak feltétlenül a znojmóihoz hasonló genealógiai ciklus részei.

Az esztergomi alakok rajzát meghatározó 11. századi stílus továbbélésének példáit keresve olyan emlékekre bukkanunk, amelyek a bajor területek és Salzburg északkeleti irányban kisugárzó művészetét, az Admonti Biblia stíláriis környezetét még inkább összekapcsolják

²¹ A falképtörödékek az Árpád-kori nyugati palotaszárny mellett a 15. században megépült toldalék-pincéjébe nyilvánvalóan helyszíni épületbontás törmelékével kerülhettek. A leletről: HORVÁTH 2015, 216–217, 21. kép.

²² *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 219, III-2. kat. sz. (Tóth S.)

²³ Vö. WEHLI 1977, 4, 7, 9. kép.

²⁴ Az asztalon maradt ételeket az asztalról lesodró, illetve az ott hagyott sajtot megdézsmáló kisegér miatt dühöngő miniatör ábrázolásáról és a kódex stílusáról: BACHMANN 1977, 143–146, Abb. 78.

²⁵ A stílus kölni eredeztetéséhez: DODWELL 1993, 313.

²⁶ Uo., 313, fig. 321.

²⁷ BACHMANN 1977, 149–150, Abb. 88–93.

az esztergomi falképtörödékekkel. Ismeretes, hogy III. Konrád regensburgi udvarának és a salzburgi érsekségnek a magyar udvarhoz fűződő viszonyát az 1140-es években egy botrányba fulladt házassági terv, III. Konrád fia, Henrik és Zsófia magyar hercegnő felbontott jegyessége terhelte meg.²⁸ Egy megfontolásra érdemes hipotézis szerint a dunántúli Csatár bencés apátságában hosszú ideig őrzött kétkötetes biblia Magyarországra kerülésének köze lehetett az admonti kolostorba lépett Zsófia hercegnőhöz, II. Géza király húgához, illetve magához a királyhoz, aki – amint fennmaradt levelezésük tanúsítja – 1146-ban megpróbálta a bajor udvart az admonti apácakolostorra felcserélő magyar hercegnőt hazatérésre bírni, nem mellékesen hozományát is visszaszerezni.²⁹

A falképtörödékek stílusrokonsága a 12. század közepi salzburgi könyvfestészet alkotásaival használható az esztergomi *palatium* építéstörténetének rekonstrukciójához. Ha a nyugati épületszárny díszítését e művészettörténeti kapcsolat alapján a 12. század közepe tájára keltezzük, építése korát sem tehetjük értelemszerűen II. Géza (1141–1162) idejénél későbbre. Amennyiben az északi és a nyugati szárny között jelentősebb kronológiai távolságot tételezünk fel, akkor az északi tömb esetében a 12. század eleji építés lehetőségét és az esztergomi királyi udvar történetében is fontos uralkodónak, Kálmánnak (1095–1116) lehetséges szerepét kell mérlegre tennünk.³⁰

Amint az északi palotaszárny alatt előkerült korai Árpád-kori falak esetében Szent István építkezéseire következtek, úgy a palotakörzet déli végében feltárt legkorábbi maradványokat is a királyi székhely első kialakításának idejére, a 11. század elejére keltezték.³¹ Eszerint az 1000 körül a vár északi felében álló fejedelmi lakhely funkciói ekkor települtek át a jobban védhető, elszigetelt déli nyúlványra. Fallal övezett kerek torony és több négyszögű épület faltörödékei tartoznak ehhez a korszakhoz (2. kép).³²

A várhegy déli gerincén ma szabálytalan poligonális alaprajzú lakótorony és a hozzáépített toldalékok töredékei állnak. A torony és toldalékterei, valamint az északról kapcsolódó kápolna falai és faragványai Esztergom Árpád-kori épületállományának legnagyobb összefüggő egysége, amelyen ma is helyszíni építéstörténeti és stílustörténeti vizsgálatokat lehet folytatni.³³ A lakótorony északnyugati toldalékának alsó szintjét képező terem az egyetlen épségben fennmaradt középkori tér Esztergomban, amelyet funkciójának változásai ellenére soha nem építettek át (12. kép).³⁴ Johann Andreas Krey a szobát *Niederwerck* megnevezéssel jelölte 1756-os esztergomi erődítmény-alaprajzán.³⁵ Máthes János 1827-ben a tér alaprajzán kívül enteriőrábrázolást és az összes fejezetről rajzsorozatot publikált (11. kép).³⁶ Amikor 1873–1874-ben Simor János érsek kápolnává alakíttatta, a középoszlop vörösmárvány törzsét, valamint a lábazatokat a korábbiak mintájára készített, új faragványokkal

²⁸ PAULER I., 258–260.

²⁹ WEHLI 1977, 16; Zsófia hercegnő leveleinek kiadása: *Mitteilungen des Instituts für Österreichischen Geschichtsforschung. Ergänzungsband II.*, Wien, 1888, 365–367, 372–379. A falképtörödékek értelmezéséhez: TAKÁCS 2012c, 175–179.

³⁰ A Kálmán-kori magyar királyi udvarra vonatkozó adatok kérdéseiről: M. FONT, *Koloman the Learned, King of Hungary*, Szeged, 2001, 49–50.

³¹ A királyi palota alatt feltárt falmaradványok értelmezéséhez: NAGY 1968, 102–107; NAGY 1971a, 181–198; NAGY 1971b, 631–632.

³² A 11. századra datált falmaradványok összesített alaprajzát lásd HORVÁTH 2015, 240, 45. kép.

³³ Az épületegyüttes legrészletesebb analitikus leírása: MAROSI 1984a, 42–51.

³⁴ Lepold Antal a terem törökkori használatának nyomairól is tudott. LEPOLD 1938, 512.

³⁵ Wien, Kriegsarchiv, Inland C. V. a. Gran. No. 6.; lásd LEPOLD 1944, 57, 184. sz.

³⁶ MÁTHES 1827, Tab. III.

cseréltette ki, és a nyugati falon két nagy méretű ablakot nyitattott.³⁷ A fölötté emelkedő beomlott, földdel betemetett épületszint feltárására és rekonstrukciójára az 1934-ben elkezdett régészeti kutatást követően került sor. A maradványok egyértelműen tanúsítják, hogy míg az alsó teremben szalaghevederekkel erősített élkereszt-boltozatot alkalmaztak, a fölötté lévő szinten szalag idomú, bordákkal ellátott keresztboltozatot építettek (18–19. kép). Amint láttuk, az északi és a nyugati palotaszárny, valamint a nyugati szárnyhoz köthető falképtörödékek elemzése arra az eredményre vezetett, hogy ezek az épületek a III. Béla uralkodását megelőző kor emlékei. A lakótorony és a kápolna tömbjének hozzáadásával ezek szerint a palota csak Árpád-kori kiterjedésének csúcspontját érte el.

Márványművesség

A vörösmárványból készült épületszobrászati emlékek és sírépítmények tanúsága szerint a 12. század nyolcvanas éveiben már biztosan művelték Esztergom közelében azt a kőbányát, amelyről először egy 1217-es királyi oklevélben hallunk. Ebből tudjuk meg, hogy a Karakó várához tartozó Tardos falut, amelyet a márványfejtéssel foglalkozó lakóival együtt már Imre király az esztergomi érsekségnek juttatott, a király elvette az egyháztól, és Paulinus ispánnak, valamint testvéreinek, Jakabnak adományozta.³⁸ Az oklevélben leírt szituációból nem jelentéktelen ügyre kell gondolnunk, az értékes birtokok királyi adományozására jellemző körülmények a tardosi kőbánya magas értékére utalnak.³⁹

Az elegáns kőanyag még a megritkult emlékanyag tanúsága szerint is gyorsan népszerűvé vált az ország magas rangú megrendelőinek körében. Az első, jól datálható vörösmárvány faragvány III. Béla első felesége, az 1184-ben elhunyt Châtillon Ágnes királyné számára készült kőkoporsó, amelyet 1848-ban találtak meg a székesfehérvári bazilika területén.⁴⁰ A temetés éve az Esztergom környéki vörösmárványbánya megnyitása és a magyarországi márványmegmunkálás szempontjából az első biztos pont. Nem meglepő, hogy ugyanebből az anyagból és azonos technikával készítették el 1196-ban III. Béla székesfehérvári sírhelyét is.⁴¹ A régészeti leletek és a források tanúsága szerint 1200 körül Székesfehérvárott és az ország távolabbi pontjain egyházi személyek számára is készültek feliratos vörösmárvány sírlapok és vörösmárvány táblákból épült sírok.⁴²

³⁷ LEPOLD 1938, 516.

³⁸ HO VI., 11; *RegArp.* 310. sz. A király azután hamarosan visszavonta ezt az intézkedést, és Tardos ismét az egyházé lett. *CDES* I., 170; *RegArp.* 318. sz.; vö. KRISTÓ 2001, 275–276.

³⁹ A bánya művelése a 12. század végi esztergomi építkezések idején indult meg. Az itt fejtett időtálló anyag gyorsan népszerűvé vált. DERCSÉNYI 1947, 26; MAROSI 1971, 178; BALOGH 1985, 12.

⁴⁰ A lelet körülményeiről: ÉRDY J., III. Béla király és nejének Székes-fehérvárott talált síremlékei, in KUBINYI F. – VAHOT I., *Magyarország és Erdély képekben*, I., 1853, 42–48.

⁴¹ Az érintetlenül megtalált székesfehérvári sírokról legutóbb a korábbi irodalommal: BICZÓ 1999, 16–24.

⁴² A Székesfehérváron előkerült, ma a Nemzeti Múzeumban lévő, 1200 körüli, feliratos vörösmárvány sírlapról: *Hazai Tudósítások* 1, 1806, 228; MÁTHES 1827, 61; KOLBA 1962, 111–122. Az első kalocsai székesegyház szentélye előtt megtalált, a 13. század elejénél biztosan nem későbbi főpapi sírt szintén vörösmárvány táblákkal bélelték ki: FOERK 1915, 44, 59. kép. A zágrábi káptalan 14. századi statútumai szerint az 1206-ban elhunyt Domonkos püspök *sub lapide rubeo marmoreo* nyugszik. TKALČIĆ II., 5.

A vörösmárvány-használatra alapozott dekoratív márványművesség 1200 körül meg-sokasodó emlékei között Esztergom mellett előkelő hely illeti meg a pilisi ciszterci apát-ságot. A templom vésett főhajózárókövei, kisépítészeti berendezései és vörösmárvány lemezből kialakított keresztek említhetők ebben az összefüggésben, amelyek eredetileg bizonyára a templom oromzatcsúcsain emelkedtek.⁴³ A márvány és a márványként kezelt vörösmárvány alkalmazóitól nem állt távol a technikai bravúr és a kreatív újítókészség, amint ez az apátság egykori kútházához tartozó, többszintes kútépítményen, fejezet- és táltöredékeken, íves vörösmárvány medence falán is látható (74–75. kép).⁴⁴ A középkori forrásszövegek a vékony lemezekből felépíthető szerkezetek dekorativitása és a technikai bravúrokra is alkalmas szilárdsága helyett a kőanyagnak inkább esztétikai értékeit, szí-nét és márványszerű tulajdonságait magasztalják, aminek oka egyértelműen az volt, hogy „porfírhoz hasonló színe [...] a késő római császári hagyományokat folytató bizánci udva-ri reprezentáció egyik kifejezési formáját volt hivatva folytatni”.⁴⁵

Az Esztergom közelében kitermelt vörösmárvány felhasználási módjának legközelebbi technológiai és stílári előzménye Itália román kori művészetében keresendő. Az első már-ványművesek, akik a speciális kőanyag felhasználását Esztergomban meghonosították, ta-lán a bánya megnyitását is elvégezték, arról a területről érkeztek, ahol a magyarországi vörösmárvánnyal azonos tulajdonságokkal rendelkező, *rosso di Verona* már jóval koráb-ban, nagyjából ugyanazokra a célokra volt használatban.⁴⁶ Az anyag kiváló tulajdonságai, inkrusztációs művek készítésére alkalmas sajátosságai egyszerre irányítják rá a figyelmet a bizánci *opus sectile* tradíciójára és a 12. századi itáliai márványművészet alkotásaira. A ma-gyarországi vörösmárvány-használat bizonyos mértékig a Rómából elterjedő, az egyik márványműves família neve után Cosmata-művészetnek nevezett, speciális kőfaragópra-xissal is párhuzamba állítható.⁴⁷ A család egyik tagja, a római polgárságát büszkén viselő Johannes Guttonis, a középkori mesterember-hierarchiában a *marmorariusok* között is párját ritkító szóhasználattal *magister doctissimus [in] arte* ranggal ruházta fel magát.⁴⁸ Mesterségbeli tudásuk valóban tartalmazott olyan elemeket, például bonyolult geomet-riai, szerkesztési ismereteket, amelyeket az *artes* tanulmányozásával lehetett elsajátítani, de feltételezte a legfejlettebb szobrászattechnikai jártasságot, a köillesztés, a ragasztás, a fém-csapok alkalmazásának teljes eszköztárát is.

A márványfelhasználás példái az esztergomi vörösmárványbánya megnyitásától füg-getlenül már a 12. század első évtizedeiben kimutathatók szakrális kisépítmények, „litur-

⁴³ A mindkét oldalával szabadon álló, nagy ritkaságnak számító kereszt töredékeire a lelet katalo-gizálása során figyeltünk fel.

⁴⁴ A korábban ismert töredékek alapján készült rekonstrukciót lásd TAKÁCS 1992a, 1–19. Az újab-ban felfedezett lemeztöredékek közül kettő törés mentén összeilleszthető, és az így oldalfal teljes ma-gasságát ismerjük. Az alsó csaptöredékek távolsága a lábazati köveken megfigyelhető csaplyukak po-zíciójával egyezik.

⁴⁵ A vonatkozó középkori forráshelyeket ismerteti: LÖVEI 1992, 3–5.

⁴⁶ MAROSI 1984a, 59–61. A veronai márványszobrászat és felhasználás történetéhez: ROSSINI 1991.

⁴⁷ Ezeknek, a szignatúráikban gyakran *marmorari*ként megörökített művészeknek kritikai korpu-szát Peter Cornelius Claussen készítette el: CLAUSSEN 1987.

⁴⁸ Lásd az Alba Fucens templomában álló ambó szignatúráját. CLAUSSEN 1987, 53.

gikus mobiliák” töredékein. Pécsvárad 1100 körüli emlékei⁴⁹ után a legismertebb lelőhely Somogyvár bencés apátsága. Az itt előkerült, bizonyára Pannónia egyik római kori épületéből vagy temetőjéből kitermelt, és új domborművekké átfaragott, gazdag növényi és figurális díszű, fehér márvány lemezek a szentélyt vagy a szerzetesi kórust határoló mellvéd részei lehettek. Nem tudjuk, hogyan viszonyult ehhez a domborműves szentélyrekesztőhöz az a figurális mű, amelyből csak egyetlen, kiváló szobrászi színvonalat képviselő, kétharmad életnagyságú fej töredéke maradt fenn.⁵⁰ A vörös és fehér márvány együttes felhasználásának a királyi központoktól távoli, korai emlékei a kelet-alföldi Csoltmonostoron talált kis fehér kockaoszlopfeők és a valószínűleg hozzájuk tartozó, egyszerű tagolású, vörös fejlemezek. A fejezetek lapos állatfigurás, illetve palmettás-rozetvás, csiszolt díszítése eredetileg talán sötét masszával kitöltött alapsík előtt érvényesült.⁵¹ Csoltmonostor példája Pécsváraddal együtt arra is felhívja a figyelmet, hogy a gerecsei vörösmárványbánya III. Béla esztergomi építkezéseivel kapcsolatba hozott megnyitása előtt más lelőhelyekről származó vörösmárványszerű anyag használatával is számolni kell. A dél-alföldi emlékek között említést érdemel egy kis méretű, antikizáló konzol- vagy fejezettöredék a szermonostori ásatások leletei közül.⁵² A márványhasználatnak az ország közepétől távoli helyszínei közé tartozik a Maros szigetén a 12. században felépült bizerei bencés apátság is,⁵³ amelynek romjai közül kis méretű színes márványdarabok, antikizáló, „piskótamintás” padlómozaik, orsó és kör alakokból szerkesztett padlóburkolat töredékei kerültek az aradi múzeumba.⁵⁴

Dekoratív márványfaragványoknak más színű kővel való kombinálása a pécsi székesegyház építésén és szobrászi díszítésén dolgozó műhelytől sem volt idegen, amint a templomból előkerült fal- és padlóburkolat kövei tanúsítják (32–33. kép). Az antik építményekből nyert másodlagos alapanyag ez esetben meghatározta a márványművesek lehetőségeit. Elbontott római márványobjektumok köveinek felhasználására a legjobb példa a székesegyház nyugati kapuja, amelynek réteggövein a kibontás után feliratos ókori síremlékek maradványai tűntek elő, és megfigyelhetővé vált a középkori mesterek precíz

⁴⁹ A legismertebb pécsvárad márványfaragványok azok a domborműves táblához tartozó töredékek, amelyek ülő vagy álló Mária alak és a baljában tartott gyermek Jézus ruhájának és kezének részleteit őrizték meg. Apró nyomok árulkodnak arról, hogy eredetileg festett részek élenkítették hatását. *Kiáll. kat.*, Budapest, 1994, I-28. kat. sz.; *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, V.4. kat. sz. A gerecsei vörös kőhöz hasonló anyagú, kemény vörös mészkő lemeztöredékekből nagy mennyiséget használtak fel másodlagos építőanyagként a boltozatot támasztó középpillérhez, amelynek építését a 12. század közepe tájánál későbbre nem indokolt datálni. Vö. *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 331–332.

⁵⁰ A somogyvári márványtöredékekről legutóbb új rekonstrukciós javaslatokkal Tóth Melinda írt: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, V.18–22. kat. sz.

⁵¹ A csoltmonostori kőleletekről legrészletesebben: JUHÁSZ 2000, 281–303. A fehér márvány fejezetek datálásával kapcsolatban nehéz állást foglalni. Készítésük a szerző által javasolt korai 12. századdal szemben a század utolsó évtizedeiben jobban elképzelhető. Erről: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, V.23. kat. sz.

⁵² A finom kiképzésű faragványon kívül több vörösmárvány burkoló-, illetve fedőlemez töredéke került elő Szermonostor romjai között. TROGMAYER 2000, 90–91, 100, 25–27. kép.

⁵³ A 12. században biztosan létező apátságra vonatkozó történeti adatokat lásd HERVAY 2001, 484–485.

⁵⁴ HEITELNÉ 2001, 268–269, 3. kép. Újabb töredékek kerültek felszínre a márványelemeket is tartalmazó padlózatból: BURNICHIOIU–RUSU 2006, fig. 8.

fúrástechnikát és ólmozott csapolást alkalmazó fejlett technikai készsége is (34–37. kép).⁵⁵ A kapu bélletének Magyarország-szerte szokatlan tagozatkapcsolása aligha lehet Esztergomból kölcsönzött, túldimenzionált és félreértett párkányprofil, s ugyancsak nem tulajdonítható sorozatgyártáshoz szokott munkások egyszerű formai tévedésének,⁵⁶ hanem inkább a vörösmárvány-használat szempontjából is mérvadó itáliai környezetben elterjedt, oszlopok helyett félhengereket alkalmazó kaputípus derivátumáról lehet szó.⁵⁷

A közelmúltban részletes leírásokat tartalmazó, elemző tanulmány tette hozzáférhetővé az egi székesegyház ásatásain előkerült fehér márvány építmény töredékeinek és a templom épületének összefüggéseit (38–40. kép).⁵⁸ A márványfaragványok kiemelkedő kvalitása nem hagy kétséget a márványműnek a templom terében elfoglalt kiemelt pozíciójáról. A feltárás követően kisarchitektúra részeként meghatározott, apró faragványok többségükben furatokkal lazított növényi díszítményt hordoznak, amelyek a „natúrális hatások tudatos keresésére, a századforduló klasszicizáló ízlésének hatására vallanak”.⁵⁹ Legújabbban az a feltevés látszik megerősödni, hogy egy díszes párkánnyal lezárt, vakárkádós kórusrekesztő maradványai.⁶⁰ Minden bizonnyal az 1978-ban, Székesfehérvárott kiállított márványtöredékekkel összefüggő szerkezet része volt az a negyed henger keresztmetszetű párkány, amelynek több, egymáshoz nem csatlakozó töredéke hevert a Vármúzeum ásatási raktárában. A töredékek íves felületét szabadon komponált, állati és mitológiai lényekkel benépesített leveles indadísz fonja be. Egyik, viszonylag nagy részletet őrző darabon szőlőfürt tűnik fel, amelyet egy viszonylag épen megmaradt, szőrös altestű szatír készül leszakítani (39. kép).⁶¹ A dionüoszosi utalást hordozó dekorációt oltárcibóriumon – amint azt a feltáró később elképzelte⁶² – nehéz volna értelmezni, de a szentély periferiális építményei esetleg számításba vehetők. Ilyen építmény lehetett az a vakárkádós rekesztőfal, amelynek néhány homokkő profiltöredéke rekonstrukcióba illesztve az egi Vármúzeum kőtárában látható, és amely profilnak márványból kivitelezett darabjai is előkerültek.⁶³ A kórusrekesztő elképzelését trieri analógiára hivatkozva Havasi Krisztina is a legvalószínűbb lehetőségként kezeli.⁶⁴ A párkánytöredéken az indaszárak szétválásánál

⁵⁵ TÓTH M. 1994a, 5–12. „Kézenfekvő feltevés, hogy az egykori római temető területén álló Árpád-kori székesegyház új kapujához a temető helyén fellelhető márványszτέλέκ szolgáltatott kőanyagot.” Uo., 7.

⁵⁶ TÓTH M. 1994a, 9.

⁵⁷ Ezt a bélletformát képviseli Benedetto Antelami műhelyének egyik korai produkciója, a fidenzai San Donnino 1170 körül épült középkapuja. POESCHKE 1998, 117–119. A pécsi nyugati kapu formavilágát a csak dokumentációból ismert déli kapuéval együtt megfontolandó érvek alapján egész más építéstörténeti összefüggésbe helyezi: RAFFAY [2016], 173–183.

⁵⁸ Az egi ásatások eredményeiről a márványleletek említése nélkül: KOZÁK 1963, 137; KOZÁK 1973–75; KOZÁK 1976, 113–128. Vö. HAVASI 2003, 113–186. A töredékek közül néhányat említettem egy 2000-ben tartott előadásomban, amelynek szövege csak 2004-ben jelent meg. A kézirat lezárásáig nem ismertem a fenti tanulmányt. TAKÁCS 2004, 41–43.

⁵⁹ A 1200 körüli évekre és Imre király 1204-es egi eltemetésére utaló időmeghatározás nyitva hagyja a márványfaragványok valamivel későbbi készítésének lehetőségét is. MAROSI E., in *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 254–255, 43. kép.

⁶⁰ HAVASI 2003, 137.

⁶¹ Uo., 145, I-1. sz.

⁶² KOZÁK 1987, 9.

⁶³ A rekonstrukcióról: KOZÁK 1987, 10. Az ehhez tartozónak gondolt márványtöredék említése: uo. 9.

⁶⁴ HAVASI 2003, 137.

megjelenő kettőzött átkötés, a kétféle barázdált levélforma és a félbe hajló levélkék tövéénél felcsavarodó kettős csigavonal – szőlőkacs vagy inda – a naturális hatás felkeltésére irányuló naiv kísérletek (42. kép).⁶⁵

Az Egerben előkerült márványfaragványok sorát folytatva a figurális párkány készítésével azonos időben épült szerkezethez tartozhatott egy simára csiszolt burkolólemez szegélydarabja, amelyen antik típusú gyöngysordísz látható (40. kép).⁶⁶ Az ókori művészet e motívumának változatai jelen vannak a királyság központi területének művészetében is, amint ezt a pilisi templom vörösmárvány korongjain⁶⁷ és az esztergomi palota lakótornyán két helyen is megfigyelhetjük (15., 58., 173. kép).⁶⁸ Az egi kőfaragók esztergomi kapcsolataira utal, hogy az említett féllevélvoluta-kompozíciók az esztergomi műhely közvetlen hatását mutató kisbényi prépostsági templom hajójában is felbukkannak (42. kép).

Egerben minden bizonnyal a szakrális tér kiemelt márványépítményével függött össze egy töredékeiből rekonstruált mozaikpadló, amelynek egyik geometrikus mustráját fonódó körökből szerkesztették (43. kép).⁶⁹ Hasonlóan szerkesztett körívvel kimetszett mustra bukkan fel az esztergomi székesegyház márványinkrusztációi között egy újabban előkerült vörösmárvány kerettöredék díszített oldalán (44. kép).⁷⁰ Rombuszok sorából álló inkusztált díszítés az esztergomi trónuson is szerepel (47–49. kép). Márványból faragott, változatos mintázatú geometrikus szerkesztésű, inkusztált padlómozaik-töredékei is előkerültek Esztergomban, közöttük az ókori piskótaminta különböző változataival (45–46. kép). Az antikizálás jelentkezése a márványművesség emlékein ugyanannak a divatnak, az antikvitas iránti érdeklődés 1200 körüli általános felélénkülésének a megnyilvánulása.⁷¹

A vörösmárvány nagyobb arányú magyarországi sztereotip felhasználásáról, tagozatok előre gyártásáról és készen való szállításáról egyes sírkőtípusok, csiszolt padlóburkoló elemek, vékony oszloptörzsek és tagozatelemek, kisebb berendezési tárgyak esetében lehet beszélni. Az anyagsajátosságokkal összefüggő kivitelezési gondosságtól, a méretezés precizitásától a csapokkal összeállított szerkezeti elemeknél, kisebb márványoszlopoknál nem lehetett eltekinteni. Ezért nem alaptalan a bányához kapcsolódó speciális kőfaragóműhelyre következtetnünk.⁷²

⁶⁵ Uo., I-1. sz.

⁶⁶ Uo., III-1. sz.

⁶⁷ A pilisi díszítőkorongok rekonstrukciók összefüggéseiről lásd TAKÁCS 1994b, 236–238.

⁶⁸ A lakótorny alsó boltozott szobájának egyik falpillérfejezetén az abakusz díszítményeként, valamint a fölötté lévő szinten a kápolna előtti teraszról a palotába nyíló kapu egyik belfelületén. MAROSI 1984a, Abb. 108, 230.

⁶⁹ KOZÁK 1987, 9, 18. kép; HAVASI 2003, 131–132, 20. kép.

⁷⁰ A töredék első közlése az egi padlóval összefüggésbe hozva: TAKÁCS 2004, 43–45, 3. kép.

⁷¹ Az 1200 körüli antikrepció Adolph Goldschmidt tanulmányára (GOLDSCHMIDT 1921/22) visszavezethető kutatási irányának bibliográfiai áttekintése: LADENDORF 1958; továbbá: HAMANN-MAC LEAN 1949/50, 157–250; OAKESHOTT 1959; SAUERLÄNDER, 1961, 63 skk.; CLAUSSEN 1975, 83–108; az 1200 körüli stílusjelenség terminológiájának értékeléséhez lásd MAROSI 1984a, 186–187.

⁷² Az 1200 körüli időszak és a 13. század emlékegyében a bánya környékén elkészített vagy előkészített, kész vagy félkész darabok leginkább a nyíláskitöltők és betétművek, oszlopok, lemezek lehetnek. Azonos méretre faragott, 10–15 cm közötti átmérőjű oszloptörzsek az ország területén tömegesen fordulnak elő. Közöttük vannak azokban a kolostorokban, amelyekben a 13. század első harmadában építkezések vagy újjáépítési munkák folytak (Esztergom, Pilis, Pannonhalma, Somogyvár, Pécsvárad), LÖVEI 1992, 9–12. A későbbi középkor tekintetében a budai királyi udvar környezete merült fel, mint a vörösmárvány-faragás központja, BALOGH 1974, 36, 40. A vörösmárványból való sírkőfaragás korai, 13. század első felére datálható emlékei között is felbukkantak olyan sztereotípiára és előregyártásra

Azok az adatok, amelyek az *auctorok* olvasását igazolják a 13. század eleji Esztergomban, azonos irányba mutatnak az építészetben és a képzőművészetben megjelenő antik motívumidézetekkel. Az irodalmi antikrepció kiváló példái a memorizált ókori irodalmi részletek felbukkanásai a királyi kancellária fogalmazványjaiban, köztük egy 1217-ben fogalmazott királyi oklevél Horatius-parafrázisa.⁷³ Azt, hogy az antik irodalmi hagyomány műveltségbe való beépülésének nem elszigetelt esetéről van szó, további példák is bizonyítják.⁷⁴

Az antikvitásra való egyszerre vizuális és szövegtartalmi utalást kell látnunk az esztergomi palotából vagy a székesegyházból származó, inkrusztált márványtrónus jobb oldali lemezének figurális díszítésében. A kőlapokból összeszerelt trónszéknek jelenleg három nagyobb töredékét ismerjük.⁷⁵ Az oldallemezék külső oldalán színes figurális kőberakás töredékei maradtak fenn, belső oldaluk sima megmunkálású volt, sokszögűre faragott homlokoldalukat négyzet alakú, fehér kövek berakott sora díszítette. Az oldallapokhoz derékszögben illeszkedő, külön lemezből kiképzett, függönyíves háttámla egyik oldalát úgyszintén inkrusztáció töltötte ki.⁷⁶

A jobb oldali lemezen kontrapoztos testtartású, valószínűleg aktként⁷⁷ ábrázolt férfialak részlete figyelhető meg, aki a sarka közelében lévő vésett mélyedés tanúsága szerint eredetileg nem volt egyedül. Kezében a mára eltűnt inkrusztáció faltjának tanúsága szerint olyan tárgy volt, amely a Nagy Konstantin és utódai által használt *Christogrammos* hadijelvényt, a bizánci császári reprezentációban a középkorig tovább élő, a magyar *corona graeca* császárportréin is felbukkanó *labarum* alakját idézte.⁷⁸ A *signifer* lába alatt látható, antiqua betűkből álló *G.P.R* felirat feloldása – amint azt a töredékre már a 18. században felfigyelő Széless György is javasolta – *Genio Populi Romani* (49–50. kép).⁷⁹ A trónus enigmatikus figuráját Szélessnek egy további megjegyzése teszi még érdekesebbé. Eszerint az esztergomi várban általa talált antik érmek között felfigyelt egy szintén ruhátlan álló alakot ábrázoló római pénzre, amely egyik oldalán rövidítést tartalmazott, míg a másik

utaló típusvonások, amelyek az anyag, központi feldolgozó műhelyekből való tömeges elterjedése felé mutattak, TAKÁCS 1988, 121–132. A 15. században egy figurális főpapi síremlékcsoportról stíluskritikai eszközökkel lehetett kimutatni közös mesterre vagy műhelyre utaló vonásokat, TÓTH S. 1964, 167–187; ENGEL–LÖVEI 1983, 1–7; ENGEL–LÖVEI 1991, 47–51; TÓTH S., in *Kiáll. kat. Budapest* 1994, IV-61. kat. sz. A csoport dombói darabjáról TÓTH S., in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, V.75. kat. sz. Az előre gyártott „termékek” szállításáról a 15. század második felében forrás is beszél. Lásd LÖVEI 1992, 11, és 108. jegyzet. Sorozatban előállított reneszánsz tagozatok eseteiről: MIKÓ 1998, 209–211.

⁷³ SZOVÁK 1990, 11.

⁷⁴ Uo., 49–66.

⁷⁵ A töredékek leírását lásd *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 234–236.

⁷⁶ HORVÁTH 1985a, 290; HORVÁTH 1985b, 97; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 236 (Horváth I.).

⁷⁷ A Máthes által közölt rajzon még láthatók a lábak térdig és a behajlított jobb kar teljes hosszában. Ezeket bizonyosan semmilyen ruha és lábbeli nem fedte. MÁTHES 1927, Tab. XI.c. Arra nézvést, hogy az álló alak felső teste hogyan nézhetett ki, semmit nem árul el a kőberakáshoz kimélyített faragvány, de azt, hogy *tunica* vagy mellvert lett volna rajta, a ruharészleteket nem jelző figurakontúr meglehetősen valószínűtlenné teszi.

⁷⁸ GRÉGOIRE 1929, 477–482; LIPINSKY 1970, 2. A *labarum* szerepéről a bizánci udvari művészetben és nyugati példáiról és hatásáról a trónustöredék kapcsán: MAROSI 1971, 198 és 110. jegyzet.

⁷⁹ A trónus értelmezéséhez: TAKÁCS 2012d.

oldalán látható profilportré körül a *Caes Maximianus* felirattöredéket tudta kibetűzni.⁸⁰ A leírás szerint az érem ábrázolása: „ruhátlan ember hátratett jobb karral egy cölöpnek támaszkodik, baljával pedig kötelet mutat fel... Lába előtt egyenes vonalban *TS* betűk látszanak.”⁸¹ A numizmatikai szempontból is értelmezhető leírás Maximianus első császárságának 285 és 306 között forgalomban lévő *follis*ára illik rá (51. kép),⁸² amelynek egy thessalonikai jelzéssel (*TS*) ellátott verete kerülhetett Széless György kezébe, egy azon római érmek közül, amelyeket a jelek szerint ekkor már gondosan gyűjtöttek Esztergomban (52. kép). Bár az érmen a ruhátlan *genius* nem kötelet, hanem *paterát* tartott, és nem oszlopnak támaszkodott, hanem behajlított kezében nagy méretű *cornucopia* volt, amely a mögötte lelógó köpenyszárny miatt tűnhetett oszlopnak, a leletnek jelentősége lehet a trónus figurájának értelmezésében. Arra irányítja a figyelmet, hogy a 19. század elején még az ókori emlékek közé sorolt,⁸³ a szakirodalomban is protoreneszánsz jelenséggént értékelt férfialak⁸⁴ olyan ikonográfiai kontamináció eredménye, amely kétségtelenül ókori mintaképet dolgoz fel, ugyanakkor Nagy Konstantin *vexillum*ának felidézésével a pogány motívum keresztény átfogalmazására is kísérletet tesz.

Az ókori figurakompozíció közvetítésében a pénzérmék mellett más képhordozónak is szerepe lehetett. Nem zárható ki a hasonló kompozíciót mutató kődomborművek, sírsztélék vagy a Civita Caslettana-i lábazat áldozati jelenetéhez⁸⁵ hasonló faragványok ismerete, és az apró méreteik miatt mobilis gemmákat is számításba lehet venni, amelyek között a császári pénzek *genius*-alakjaihoz hasonló ábrázolások és Hermes-figurák nagy számban vannak.⁸⁶ A drágakőnek számító apró képek gyűjtése és kincstári megőrzése a középkor folyamán töretlen volt, miként az antik istenségek ábrázolásainak és ókori síremlék-faragványoknak a megbecsülésére, a középkori felhasználására is számos nyugat-európai példát ismerünk.⁸⁷ Magyarországról a 12. század végétől ismerünk ókori gemmát befoglaló pecsétgyűrűket, amelyeknek száma a következő századokban folyamatosan emelkedett.⁸⁸ Ebben az összefüggésben említhető a pannonthalmi apátsági templom északi mellékhajófalának jól látható pontján, valószínűleg a 13. század első negyedében elhelyezett, 3. száza-

⁸⁰ Az esztergomi várhelyen az 1760-as években nagy számban talált antik érmeket – összesen 1208 darabot – Máthés János katalogizálta: MÁTHES 1827, 70–73, amely jegyzéket egy további listával, az 1822-ben feltárt római temető éremleleteivel egészített ki. Uo., 73–74. Ebből kitűnik, hogy a *Genio Populi Romani* hátoldali felirattal ellátott 3–4. századi császári veretek lényegesen nagyobb mennyiségben és több uralkodótól fordultak elő, többek között Diocletianustól, de a kereszténység szempontjából pozitív szerepet játszó Nagy Konstantintól is.

⁸¹ SZÉLESS 1761/1998, 120/121.

⁸² RIC VI 52b.

⁸³ MÁTHES 1927, 76.

⁸⁴ HORVÁTH 1941, 79–80; DERCSÉNYI 1947, 9.

⁸⁵ Lásd Th. KRAUS, *Das römische Weltreich. Propyläen Kunstgeschichte*, Frankfurt am Main – Berlin, 1990, 222–223, Nr. 117.

⁸⁶ E. ZWIERLEIN-DIEHL, Bearb., *Die Antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. III.*, Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit. 2., München, 1991, Nr. 2774–2775. 13. századi felhasználású Hermes-alakos ókori gemmát található például a marmurgi Szent Erzsébet-ereklyetartó ékkövei között, AMEDICK 2007, 137.

⁸⁷ SCHLOSSER 1908, 10; ADHÉMAR 1996, 76–89.

⁸⁸ GESZTELYI-RÁCZ 2006, 11–17. A *genius*-figurához lásd uo., 51. sz.; GESZTELYI 1998, 19, 25. sz.

di figurális síremlék.⁸⁹ Esztergomban a római kori Solvának és az egykori *castrum*tól nem messzire lévő temetőjének fennálló maradványai a 12. századig még láthatóak lehettek.⁹⁰

A trónust készítő márványműves, amint a bal oldali lemez épebb állapotú, szőlőmetsző alakot ábrázoló kompozícióján látható, a Porta speciosa véseteinek rajzi stílusával ellentétben végig egyenletes vonalvastagságú síkbeli formákat alkotott (54. kép). A két emlékek már Gerevich Tibor által is megfigyelt stílskülönbsége⁹¹ Esztergom 1200 körüli művészetének, az inkrusztációs technikát alkalmazó mesterkörnek összetettebb, árnyaltabb értékelését teszi szükségessé. Valószínű, hogy a trónus mestere képviseli az esztergomi építkezéseknek azt a főként dekoratív faragványokon érvényesülő irányzatát, amely a kapu műhelyénél szorosabban kötődik Nyugat-Európához. Marosi Ernő megfigyelése, amely szerint az észak-francia területen előforduló, masztixszal hátterezett, vésett rajzú figurális padlóburkolatok mellett a 12. század végi miniatúrafestészet is hatással lehetett az esztergomi márványművesekre, leginkább a trónus képeire és a pilisi apátság templomának márványdíszítményeire érthető (55–58. kép).⁹²

A trónusnál nem lehet sokkal korábbi az a vörösmárvány lapba vésett töredékes felirat sem, amelyet Máthes János közölt 1827-ben, és amelynek az akkori állapothoz képest tovább aprózódott, kisebb töredékei ma is megvannak (59–60. kép).⁹³ A nagyobbik darab az egykori teljes tábla felső részéről való, amire a töredék tetejének kevéske épen maradt, csiszolt – tehát szabadon álló – maradványa hívja föl a figyelmet.⁹⁴ A kövön jelenleg négy soros felirat nehezen értelmezhető szövegtöredékei olvashatók, amelyek a funkciót mégis sejtetik: a *NATV(S)* és a *(LA)PIS ISTE* szavak sírfelirat kontextusába illenek, amely benyomást csak megerősítik a vésett betűket elhomályosító kopásnyomok a kőnek egykor padlózat közelében való elhelyezését tételezve fel. A leírásból és a metszetből az tűnik ki, hogy a kőlap eredetileg legalább ötsoros feliratot hordozott.⁹⁵ Paleográfiai jellegzetességei, az egyenletes írásképpen az unciális és antiqua betűtípusok váltogatása alapján lehet a tö-

⁸⁹ *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, 280–281 (Nagy M.).

⁹⁰ H. KELEMEN M., *Solva. Esztergom késő-római temetői*, Budapest, 2008. A római temetők újrahasznosítását igazolják Lovag Zsuzsának az Esztergom-szigeti apáca kolostor feltárása során tett megfigyelései is: *LOVAG* 2001, 349.

⁹¹ GEREVICH 1938, 180.

⁹² Lásd MAROSI 1984a, 63–65, Anm. 216–217, Abb. 187–202.; Vö. MAROSI 1971, Abb. 25 és 54.

⁹³ „Denique frusta sepulchralis marmoris hincinde adiuventa, cohaerent quidem; dolendum tamen quod inscriptio, quae litteris in profundum excavatis constat, adeo manca sit, ut ex ea praeter

...NATV

ME LAPIS ISTE

...EMA SVBEGIT E...

TRES RARAE C...

ET ESTO EI PROPITIVS

combinare aliud impossibile sit. Lapis iste propter litteras ad saeculum undecimum merito relegari potest.” MÁTHES 1827, 69, Tab. IX, Lit. B.

⁹⁴ A töredék jobb oldalát nagyjából egyenesen levágó, a felső, ép zárósíkra merőleges felület a darab másodlagos építészeti felhasználásának bizonyítéka.

⁹⁵ Ha hihetünk Máthes közlésének, a felirat ötödik sora a *propitius* szó töredékét tartalmazta. Előtte bizonytalanul azonosított betűk vannak, amelyekből talán a rövidített végződésű *Deus* szót rekonstruálhatjuk. A két szó legvalószínűbben a Lukács evangéliumban olvasható mondatba illeszthető, amely a vámos szájából hangzik el: „Deus propitius esto mihi peccatori” (Lk 18,13). Ez a mondat az esztergomi Porta speciosán is olvasható volt, mégpedig Jób érsek írásszalagján. Az egyezés nyilvánva-

redéket az 1200 körüli emlékek közé helyezni. Ez a paleográfiai jelenség a *Porta speciosa* feliratainak is sajátossága,⁹⁶ és a 13. század első felének feliratos emlékéanyagában sem ritkák.⁹⁷ A felirat készítési korához és a megrendelőhöz lehet köze annak, hogy az ötödik sor mondattörredéke a Máthes-féle litográfia szerint azonos idézetet tartalmazott a *Porta speciosa* szemöldökkövén Jób érsek által tartott evangéliumi citátummal (Lk 18,13), ami semmiképp nem lehet a véletlen műve.

Egy további esztergomi feliratos síremlékre 1823 őszén a Bakócz-kápolna alapozásának felbontásakor az alapfalak anyagában bukkantak.⁹⁸ A rajta minden nehézség nélkül olvasható latin versen kívül a tulajdonos azonnali – bár téves – azonosításának is köszönhetette, hogy megkülönböztetett figyelemmel bántak vele (61. kép).⁹⁹ A sírlap csónak alakú formájával egyedül áll a középkori magyar síremlékek között. További különlegessége, hogy oldalai mentén homorúan ívelt sáv keretezi.¹⁰⁰ Négysoros disztichonja a lap alapformáját ismétlő, kiemelkedő tükör felületén olvasható.¹⁰¹ A többször is közölt felirat első két szava a sírlap tulajdonosának nevét közli, elhallgatva életében viselt méltóságát és halálának idejét. Az ezután következő két és fél sor a Teremtés könyvére, Jób könyvére és a Prédikátor könyvére támaszkodó, aforisztikus szövegrész, a mindenkit elérő halálra vonatkozó moralizáló tanítás.¹⁰² Végül az utolsó sor a halottért való engesztelő imára szólítja fel a feliratot olvasó utódokat.

lóan nem lehet véletlen műve, de hogy pontosan milyen mértékű a kettő közti kapcsolat, hogy csak a közelben látott felirat átvételéről, vagy ugyanarra a személyre utaló jelmondat két előfordulásáról van-e szó, jelenleg merész dolog lenne eldönteni. A feliratokat a további irodalommal lásd MAROSI 1984b, 341–356.

⁹⁶ A *Porta speciosa* feliratainak paleográfiai összehasonlító vizsgálatát lásd MAROSI 1984a, 62.

⁹⁷ Az M betű hasonló megoldását találjuk a kalocsai Martinus Ravegu sírfeliratán, MAROSI 1984a, Abb. 171; és a székesfehérvári sírlapon, KOLBA 1962, 113. Az uncialis T hasonló példája található a pilisszentkereszti lovagi sírkő feliratának betűi között, GEREVICH 1984, 80. kép; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 256–257.

⁹⁸ „Cohaeret ergo mirum in modum primaeva illius aedificatio cum moderno diruitione et re aedificatione. Paradigmata coementi saxei illius, ex quo fundamenta Capellae hujus constabant, in specie vero pars, ubi supramemoratus lapis fundamentalis jacuit, in collectione reliquarum raritatum hic loci deposita habentur. (§ 96.) In massa ista perfrusta hincinde jacentia inventa est superior pars tumbae marmoreae...” MÁTHES 1827, 60.

⁹⁹ MÁTHES 1827, 61, Tab. IX, lit. A. Összeillesztett darabjait az új székesegyház kriptájában, a középkori érseki síremlékek maradványai között helyezték el.

¹⁰⁰ A sírkő oldalaihoz hasonló, homorú ívű lefaragás látható az egri Vármúzeumban őrzött, feltehetőleg a 13. század első felében készült, feliratos mészkő sírlapon. A felirat a homorlattal kiemelkedő tükrön két sorban olvasható: *HIC IACET RACHEL CVM FI | LIO SVO ENRICO*. Említi: *MMT VII.*, 178.

¹⁰¹ Az átírás az eredeti sortagolást követi.

NOMINE • GVILELMI • SV(M) • FACTVS • TERRA • CINIS • Q(VE) • Q(V)I • Q(V)OD • ES • EXISTENS • TERRA • CINIS • Q(VE) • FVI • ERGO • NOTANS • Q(V)ID • ERAM • Q(V)ID • SIM • MODO • TV • Q(V)OQ(V)E • Q(V)ID • SIS •

ET • Q(V)ID • ERIS • RELEVA • ME • PRECE • Q(V)ISQ(V)IS • ADES •

MÁTHES 1827, 61; vö. KNAUZ I., 173; KOLBA 1962, 118; MAROSI 1984a, 222.

¹⁰² A föld porából teremtett ember (Ter. 2,7) bűnbeesésének legsúlyosabb következménye a földbe való visszatérés (Ter. 3,19). A Teremtés-történet szóhasználatának egyéb ószövetségi előfordulásai: Jób 34,15; Préd. 17,31. A bibliai hagyományra támaszkodó aszkétikus sírfelirat-típus bizonyosan mintagyűjtemények segítségével terjedt el a középkorban, WATTENBACH 1881, 537. Magyarországi példáit külföldi párhuzamokkal megvilágítva ismerteti: KOLBA 1962, 116–120.

A név (*NOMINE GVILELMI*) alapján Máthes János a követ Csák nembeli Ugrin esztergomi érsek síremlékének tartotta,¹⁰³ s e meghatározás igen sokáig tovább élt.¹⁰⁴ Ugrin érsek az 1204-ben elhunyt Jób utódeként rövid ideig állt az esztergomi egyház élén. Miután már az 1204-es év folyamán meghalt, utódjául Calanus pécsi püspököt választották.¹⁰⁵ Neve az oklevelekben *Ugorinus*, *Uglinus*, *Hugrinus*, *Wgrinus*, *Ugrinus* formákban fordul elő, de sohasem *Vilhelmusként*, vagy e név bármilyen variánsaként, ami önmagában is elegendő Máthes feltevésének felülvizsgálatára, de az sem hihető, hogy az előkelő főpap síremlékéről elmaradhatott volna származásának, méltóságának és halála időpontjának jelzése.¹⁰⁶ Azt is nehéz volna feltételezni, hogy a 16. század elején Bakócz Tamás ismert elődjének síremlékét kőanyagként beépíttette volna kápolnájának alapfalába. Ami Máthes feltételezésének datálási konzekvenciáját illeti, közel járhat az igazsághoz. Az uncialis és kapitális betűk megformálása, az abbreviáció módja, különösen a *QVI* és *QVID* esetében, a Porta speciosa feliratainak időbeli közelségére utal,¹⁰⁷ vagyis a 13. század első évtizedére való datálás önmagában elfogadható.

A *Guilelmus* név azonosítására egyetlen lehetőség kínálkozik, az esztergomi székeskáptalannak a 12. század végén ugyanis volt Vilmos nevű tagja. Miklós esztergomi érsek 1183-ban kelt, adásvételi ügyet rögzítő oklevele, amely egyúttal az esztergomi káptalan korai történetének fontos forrása – a testületnek mint oklevelek hitelességét garantáló szervezetnek a létezését dokumentálja¹⁰⁸ – hosszú tanulmányával zárul.¹⁰⁹ A felsorolt tizenkilenc személy többsége a népes székeskáptalan kanonokjaival azonosítható, és részben – ilyen például a *curialis comes* – a *capella regia* szervezetéből ekkor alakuló királyi kancellária tagja lehetett. Némelyiküknek a káptalanban betöltött szerepét is tudjuk, másokat *presbiternek* vagy *magisternek* nevez az oklevél, többüknek csak a nevét említi. Mályusz Elemér mutatott rá, hogy a gyakorlati írásos és iskolai oktató munkát végző, *magisteri* címmel rendelkező klerikusok társadalmi helyzetében a 12. század második fele átmene-ti időszak.¹¹⁰ A század végére ennek az európai szinten álló, művelt *notarius*-rétegnek a tagjai, akik „egyszerre papok–jogászok–diplomáták” voltak, megbecsült státuszt élveztek az országos méltóságok környezetében és a hivatali önállósulás fokát éppen elérő királyi

¹⁰³ „Lapis hic cum sua inscriptione similis est illi, qui Alba-Regali in Museum Nationale illatus fuit, est que Guilelmi, quem ex Episcopatu Jauriensi ad dignitatem Archiepiscopi Strigoniensis anno 1204 fuisse promotum, eandem Ecclesiam brevi tempore rexisset videmus e Catalogo Archiepiscoporum, juxta quem anno jam 1206 Joannem Ducem Meraniae intuemur praefuisse Ecclesiae Strigoniensi.” MÁTHES 1827, 61.

¹⁰⁴ *Memoria Basilicae Strigoniensis Anno 1856 die 31 Augusti consecratae*, h. n. 1856, 57; KNAUZ I., 173; IPOLYI 1873, 185–186; KOLBA 1962, 114; LÖVEI 1980, 117–118; MAROSI 1984a, 222–223. Vö. TAKÁCS 1988, 123–124.

¹⁰⁵ EUBEL 1898, I., 483.

¹⁰⁶ A 13. században alacsonyabb méltóságot viselő személyek síremlékén is feltüntetik címüket és a halál dátumát. Római példáit lásd GARMS – JUFFINGER – WARD-PERKINS 1981, 67, 113, 115 stb.

¹⁰⁷ Lásd Marosi Ernő összehasonlító táblázatát: MAROSI 1984a, 62.

¹⁰⁸ GYÖRFFY II., 247.

¹⁰⁹ „...Adriano preposito, Gaufrido cantore, Petro magistre, Waltero curiale comite, Alano magistro, johanne presbitero, Nuncone, Betleem preposito, Gerardo archidiacono, Vilhelmo magistro, Vria presbitero, martino notario, Jano custode, andrea, augustino decano, vilbaldo, Roberto, Alberto, Pousa, et ceteris quam pluribus canonicis.” KNAUZ I., 128–129; vö. KOLLÁNYI 1900, 2.

¹¹⁰ MÁLYUSZ 1971, 41–43.

kancelláriában, majd nem sokkal később a hiteleshelyekké váló káptalanokban.¹¹¹ „Amely feladatokra műveltség, tanultság, nyelvtudás és világismeret volt szükséges, azokra mind ezeket a papokat vették igénybe...”¹¹² De nemcsak az írásbeliség fejlődése, hanem a magyar bírói gyakorlat 13. századi gyors fejlődése sem ment volna végbe nélkülük. A párizsi iskolázottság és az ott szerzett ismereteken alapuló fényes nemzetközi hírnév kapcsán Esztergom előző generációhoz tartozó érsekére, Lukácsra, Gerardus Puella tanítványára emiatt is jogosan szoktak hivatkozni.¹¹³

Az 1183-as esztergomi tanúlista *magisterei*, akik a felsorolásban megelőzik a *notariust* és a *custost*, bizonyosan ehhez a kancelláriai és káptalani állásokat betöltő, iskolázott réteghez tartoztak. Lehetek közöttük olyanok is, akik tanulmányaikat Párizsban végezték, Szent Genovéa kolostorában például, ahol 1177 után Étienne de Tournai apátnak III. Bélához írt levele szerint legalább négy magyar tartózkodott, köztük egy Adorján nevű, akinek neve megegyezik az 1183-as esztergomi tanúlista élén álló prépost nevével.¹¹⁴ Ennél is fontosabb az, hogy Jób, a későbbi váci püspök, majd esztergomi érsek, III. Béla kiváló főpapja, az esztergomi Porta speciosa építtetője is ott volt 1177-ben a párizsi magyar diákok között.¹¹⁵ Amint Mezey László megjegyezte: „Szent Genovéa kolostora jó iskolázást biztosított az *ars epistolandi*, a levélírás mesterségében, amelynek kifogástalan ismerete a színvonalas kancelláriai szolgálat feltétele volt. A genoveiánus kanonok szerzetesek apátja, az említett István a levélbeli előadás nagymesterének számított.”¹¹⁶ Hajnal István számítása szerint a 12–13. század folyamán mintegy két-háromszáz magyar klerikus látogathatott külföldi egyetemeket, Párizsban egyidejűleg tíz-húsz magyar lehetett.¹¹⁷

Jó okunk van feltételezni, hogy a feliratos sírlap az 1183-as oklevél tanúi között említett Vilhelmus magister sírját jelölte.¹¹⁸ A feltűnő reprezentációs igényekkel nem rendelkező emlék készíttetőjének társadalmi és vagyoni helyzete a 12. és 13. század fordulóján leginkább kanonoki javadalomból élő klerikuséval azonosítható. A felirat, amelynek elemei gyakran előfordulnak a középkori sírfeliratokon, a választott verselési forma szabályainak megfelelő, nyelvtanilag átgondolt, jó színvonalú parafrázis. Szerzőjét, aki jártas lehetett az *ars epistolandi*ban, a tanult embereknek ugyanabban a körében kereshetjük, amelyben a sírlap tulajdonosát felismerhetjük.¹¹⁹

A márványművesség 1200 körül megsokasodó emlékei között az esztergomi klérus által választott síremléktípus tehát az értékes kőanyag használatának egy másik, a műveltséggel szorosabban összeforrt területét állítja előtérbe. E síremlékek egyetlen reprezentációs

¹¹¹ FEJÉRPATAKY 1885, 17–18, 62–62; MEZEY 1966, 1–9, 205–216, 285–304; BÓNIS 1971, 17–19.

¹¹² HAJNAL 1921, 68.

¹¹³ BÓNIS 1971, 22.

¹¹⁴ GOMBOS III., 2181. Az azonosításhoz: JAKUBOVICH 1925, 185–186; HAJNAL 1959, 192.

¹¹⁵ J. DESILVE, *Lettres d'Étienne de Tournai*, Nouvelle édition, Valenciennes–Paris, 1893, 53, 40. sz.

¹¹⁶ MEZEY 1979, 141.

¹¹⁷ HAJNAL 1959, 191–195

¹¹⁸ A síremlék tulajdonosának azonosítását lásd TAKÁCS 1988.

¹¹⁹ A székesfehérvári társaskáptalan tagjait sejthetjük Paulus és Apollinaris személyében, akiknek közös sírlapját 1806-ban találták meg a templom déli oldalánál. *Hazai Tudósítások* 1, 806, 228. A feliratos vörösmárvány lap 1827 előtt a Nemzeti Múzeumba került. MÁTHES 1827, 61. A síremlék anyagát az Esztergomhoz közeli gercsei bányából szállították, és feliratának a Vilmos sírkőhöz hasonló részlete talán arra utal, hogy nemcsak anyagát. Túlzás lenne azonban azt állítani, hogy a felirattípus felbukkanása minden esetben esztergomi kulturális határról árulkodik. KOLBA 1962, 111–122. Fényképe uo. XVIII. tábla, 1–2. kép.

és kommemorációs eszköze az egyszerűen megformált, gondosan csiszolt vörösmárvány lapon elhelyezett latin szöveg, amelynek tartalmára, igényes megfogalmazására is gondot fordítottak.¹²⁰ Az olvasmányokon és az írásművészet gyakorlásán alapuló műveltség birto-
kosai alkották azt a szellemi környezetet Esztergomban, amelyben megszülethetett a szé-
kesegyház nyugati kapujára vésett bonyolult szerkesztésű és nagy terjedelmű szöveg. A ké-
pek és feliratok igazi közönsége, értő „olvasója” e tanult emberek csoportja lehetett.¹²¹

Az esztergomi Porta speciosa és alkotói

Esztergom 12. század végi emlékei között régóta kitüntetett hely illeti meg a székesegyház nyugati kapuját, amelyet a 18. század derekán működő Széless György által ránk hagyomá-
nyozott névvel Porta speciosának nevezünk.¹²² Az újszövetségi Jeruzsálem-topográfájából kölcsönzött néven jelölt templomkapu nemcsak az Árpád-kori márvány-megmunkálás fő műve és „a középkori magyarországi művészet egyik kulcsemléke”,¹²³ hanem bonyolult ikongráfiai rendszere és feliratai révén szellemi alkotásként is kiemelkedő.¹²⁴ Esztergom 12. század végi szellemi környezetéről, az udvari papság és a káptalan műveltségéről a leg-
ékeesszólóbban a feliratokkal kísért portál programja tanúskodik. Amint III. Béla királynak és Jób érseknek a szemöldökgerendán elhelyezett donátorképei tanúsítják, az építményt Jób érsek 1185-ös hivatalba lépése és Béla király 1196-ban bekövetkezett halála között tervezték meg, és a mű befejezésének is közel kellett esnie a nagy király halálához.¹²⁵

Széless aprólékos leírása ellenére, amely minden tekintetben harmonizál a kapunak egy 18. századi festő által készített, részletező modorú ábrázolásával (62–64. kép),¹²⁶ összetett kérdés a „keletkezéstörténet”, a székesegyház 11–12. századi építési korszakaihoz való il-
leszkedés: hogyan viszonyul egymáshoz a hosszázat lezáró nyugati homlokzat és a benne vagy rajta elhelyezett márványportál? Nem teljesen világos, hogy az az összes dokumen-
tum által megerősített tény, miszerint az „ékes kapu” a templom homlokzatához kapcsoló-
dó előcsarnokban volt, milyen építéstörténeti következtetéseket enged meg. Az 1827-ben nyomtatásban megjelent templomalaprajz úgy is értelmezhető, hogy a kapu és környezete technikai értelemben nem tekinthető másnak, mint a már korábban is fennálló nyers fal-
felületre helyezett, utólagos applikátumnak, tagozatokat, képeket és szobrászi részleteket hordozó, polichrom márványburkolatnak, hasonlóan azokhoz a márvánnyal díszített itá-
liai templomhomlokzatokhoz, amelyek közül analógiát az Antelami-műhely tevékenységi

¹²⁰ Felirattörödékeket tartalmazó, 1200 körüli esztergomi sírlapokról: TAKÁCS 1988, 121–132.

¹²¹ A kapu programjának a látvány által feltárolt tartalomnál magasabb szintű, szövegolvasást is feltételező jelentésrétegeire vonatkozó megjegyzés: „a programnak ez a rejtett rétege csak a timpanon feliratainak gondos olvasója számára tárul fel”. MAROSI 1984b, 350.

¹²² „Venit tandem porta quae vocatur speciosa...” SZÉLESS 1761/1998, 50–51. A minden bizony-
nyal középkori elnevezés bibliai forrásairól és a Jeruzsálem-szimbolikának a 12. századi keresztes had-
járatok idején való aktualitásáról: TAKÁCS 1999, 164–165; MAROSI 2000a, 160.

¹²³ MAROSI 2000a, 155.

¹²⁴ A „monografikus bibliográfiát” lásd MAROSI 2000, 155–156, 1. jegyzet.

¹²⁵ A befejezés kronológiai lehetőségeiről és a programban bekövetkezett módosulásról: TAKÁCS 2017.

¹²⁶ A Klimó György esztergomi kanonok (1741–1751), majd pécsi püspök hagyatékában fenn-
maradt, vászonra készült olajfestmény részletes leírása: *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 159–162, I-82. kat.
sz. (Boda Zs.).

területéről idézhetünk.¹²⁷ Hasonló értelmet tulajdoníthatunk Széless György megfigyeléseinek, aki a 18. század közepén úgy találta, hogy a templom falából „hatalmas kampók és szögek nyúlnak ki... mintha siratnák elragadott márványsúlyaikat”. Az előcsarnokban 24 lépés hosszúságban megvolt ez a részben már levegőben lógó „márványburkolat” (*applicata et pendula*). A szerző nemtetszését fejezte ki amiatt, hogy „a márvánnyal való folytatás, a vele való bevonás az eredetinek értékét elnyomta, elrejtette”.¹²⁸ A kapu applikátum jellegének elképzelését egy újabban előkerült lábazattöredék is támogatja.¹²⁹

A mű programjával foglalkozó monografikus tanulmányában Dercsényi Dezső a kaput Párizsban iskolázott, skolasztikus műveltségű klerikus kifinomult, tudós alkotásának tartotta, akinek nézete szerint ismernie kellett a *Sermo contra Paganos, Judeos et Arianos de Symbolo* című, Szent Ágostonnak tulajdonított iratot.¹³⁰ A timpanon kompozícióját a párizsi székesegyház Szent Anna-kapujának timpanoncsoportjával hozta összefüggésbe, utalva a francia és a magyar királyi dinasztia között 1186-ban létesült házassági kapcsolatra.¹³¹ Dercsényi interpretációját kritizálva Bogyay Tamás az ábrázolási programot több, önálló jelentésrétegből felépülő rendszerként értelmezte, és a nyugati inspirációk mellett bizánci hatások egyidejű érvényesülésével is számolt, hivatkozva a fiatal III. Bélát Konstantinápolyban ért szellemi befolyásra.¹³² A Dercsényihez csatlakozó Marosi Ernő szerint egy jellegzetes nyugati államelméleti eszme áll a márványképek sorozatának tartalmi középpontjában: a timpanonban az isteni bölcsesség trónusa elé járuló Szent István király és Szent Adalbert mint a világi és lelki hatalom, a *regnum* és a *sacerdotium* helyi reprezentánsai lényegében politikai egyezséget kötnek: a király által Máriának felajánlott ország menyeyei kormányzásának feltétele Adalbert jogainak (*iura sacrorum*) tiszteletben tartása.¹³³

Az értelmezés aspektusának kiszélesítéséhez és a korábbi megoldások felülvizsgálatához a kapu belső oldali ívmezejének filológiai alapon történt azonosítása járult hozzá.¹³⁴ A szegmens ívű, vörösmárvány timpanonkő, amelyet a rajta lévő vésett, inkrusztált kép alapján ma Deészisz-timpanonként ismer a szakirodalom, módosíthatja a díszítés programjáról való képünket is (65. kép). Az eddig is tudott volt, hogy a program alaprétégét szabadon kompilált krisztológiai textusok alkotják, amelyek – mint a keresztény szótérológia kulcsmondai – részint az inkarnációra, részint Krisztus második eljövételére és az Utolsó ítéletre vonatkoznak.¹³⁵ A programalkotó dramaturgiai tudatosságát igazolja, hogy a második eljövetről jövődőlő, éber várakozásra buzdító apostolok képei és mondai a két szárkövön helyezkednek el. A felirat- és képsorozat a szemöldökgerenda alsó síkjára vésett profetikus akklamációkban éri el csúcspontját.

¹²⁷ Az alaprajzot lásd MÁTHES 1827, T. IV. Az applikált burkolattal ellátott homlokzatokra példa a fidenzai San Donnino; kronológiájához és újabb irodalmához: QUINTAVALLE 1990, 83–84. Az esztergomi székesegyház nyugati építményének és a márványkapunak a szétválaszthatóságát, a kapu esetleges járulékos építését lehetségesnek tartja: MAROSI 1984a, 32.

¹²⁸ SZÉLESS 1761/1998, 94–95.

¹²⁹ A lábazattöredék első közlését lásd TAKÁCS 2004, 45–46.

¹³⁰ A Pseudo Augustinus-i *sermo* jelentőségére először felfigyelt: ÉBER 1922, 80–81. A szöveg kiadása PL XLII., 1117–1130.

¹³¹ DERCSENYI 1947, 19–21.

¹³² BOGYAY 1950, 85–129.

¹³³ MAROSI 1971, 171–229; MAROSI 1984a, 59–67, 78–84; MAROSI 1984b, 341–356; MAROSI 2000, 157.

¹³⁴ TAKÁCS 1993, 56–57.

¹³⁵ A feliratokat teljes terjedelmükben közli: RAGUSA 1980.

A második eljövétel és a végítélet pillanatát megjelenítő Deészisz-timpanon beillesztése a Porta speciosa rekonstrukciójába nemcsak a bibliai textusok összefüggését teszi értelmes-sé, hanem a földre borulva ábrázolt építetőknek a Teremtőhöz való könyörgése is egyszerre értelmet nyer. Nyilvánvaló, hogy a király és az érsek szavaikat nem a Nikopoia gyermek Jézusához intézik, akinek anyja éppen az érsek és a király kérvényeinek eldöntésével foglalkozik, hanem ahhoz a Krisztushoz, aki az okos és balga szüzek párbeszédére utaló mondattal belépésre hívja az üdvözült embert. A 18. századi festményen dokumentált állapotot tehát a kapu építésének befejezése előtt végrehajtott módosítás eredménye lehet, az ó- és újszövetségi figuraciklushoz eredetileg a Deészisz formájában ábrázolt Utolsó ítélet képe tartozott.¹³⁶ Összegezve: bizonyos, hogy kivételesen sokrétű és választékos alkotás esetével van dolgunk. A kapu külső és belső oldalán elhelyezett ábrázolások programja önálló koncepció, amely nem hozható kapcsolatba a minden bizonnyal később felépített előcsarnokkal, így ikonográfiai programja sem reflektálhat a bizánci *narthex*, vagy a nyugati *paradisum* funkcióira.¹³⁷

Amint láttuk, a színes kőanyagokból, fehér és kékesfekete márványlemezekből, valamint a helyi vörösmárványból készült, vésett és inkrusztált képek technikai megoldása Esztergomban nem elszigetelt jelenség a régió 12. századi művészetében, a méretek és a bonyolultság az, ami kivételes. A kapu műhelyére, az ábrázolások művészeti forrásaira lassan már nyolcvan éve keresi a választ a művészettörténet-írás.¹³⁸ Az egyik kérdés abban foglalható össze, hogy a szobrokat és vésett ábrázolásokat egyesítő mű egyetlen műhely vagy két, eltérő irányítás alatt dolgozó mestercsoport alkotása, egy szobrokra specializált első kőfaragóműhely és egy finoman vésett és inkrusztált képek előállításában jártas, a munkába később bekapcsolódó művészcsoport egymást követő produkciója-e? A kétrészes készítestörténet hipotézisét az 1970-es évek elejétől több írásában kifejtő Marosi Ernő az oroszlánszobrok kialakításából és a homlokfalon szimmetrikusan elhelyezett sasfigurák ikonográfiai értelmetlenségéből vezette le (66–67. kép).¹³⁹ Szabadon álló oroszlánszobrokon nyugvó, baldachinos, domborműves kaputervet rekonstruált, amelyet a márványképekért és a feliratokért felelős második csoport részben átalakítva, részben félreértve fejezett be.¹⁴⁰ Eszerint az első műhely által képviselt észak-itáliai (Parma, Modena) stílusra a kapu második fázisában egy északnyugat-európai, korai gótikus orientáltságú figurális stílusréteg telepedett rá.¹⁴¹

A két, egymástól eltérő európai stílusforrás analízise és a félreértés hipotézise egy fontos kérdést azonban nyitva hagy: a korszak európai művészetében is kiemelkedően sokrétűnek számító tartalmi szerkezet, a képi ábrázolások és a szövegfolyam, amely szöveget és képet egyaránt értő, kifejezetten művelt közönséghez szól, hogyan egyeztethető össze

¹³⁶ Ennek megfelelő új értelmezés: TAKÁCS 2017.

¹³⁷ A nyugat-európai előcsarnokok ikonográfiájához, apokaliptikus és eszkatologikus aspektusairól: KLEIN 2002, 464–483.

¹³⁸ A bibliográfia legutóbbi ismertetését lásd MAROSI 2000a, 155–156.

¹³⁹ Az egyik – a ma is meglévő – sas karmai között írásszalag van, ami talán arra utal, hogy a négy evangélistaszimbólum sorozatához készülhetett. A másik, csak apró töredékből ismert sas ezzel szemben az előző sas dekoratív kiegészítésének tűnik, amennyiben a Klimó-kép tanúsága szerint karmai között hengeres tárgy (párkánydarab?) volt.

¹⁴⁰ Az elképzelés első megfogalmazása: MAROSI 1971, 181–184; vö. MAROSI 1984a, 32–34, 59–67; MAROSI 1984b, 343–344. Legutóbb erről a kérdéstről W. Sauerländerre hivatkozva (SAUERLÄNDER 1986, 289) a tétel revízióját ígérő megjegyzéssel: MAROSI 2000a, 163; MAROSI 2001, 47.

¹⁴¹ MAROSI 1984a, 61–67, Abb. 180–188.

elhamarkodott megrendelői döntésekkel és művészi félreértésekkel. A virtuóz márvány-megmunkálásra felkészült, feltételezett második csoporttól, amelyre a nagyszabású figurális program megvalósítása várt volna, nem lehetne-e elvárni az olyan hibák elkerülését, mint az evangélistát szimbolizáló sasdombormű értelmetlen megduplázása (67. kép)?¹⁴² Az oroszlánszobor hátán emelkedő oszloppárnak a jeruzsálemi templom oszloppárjára utaló szimbolikus jelentése összhangban áll a Porta speciosa elnevezéssel, ami szintén céltudatos tervezésre és koncepciózus programalkotói munkára, egységes struktúráként való értelmezésre vall.¹⁴³

A kapu szobrászati elemeit, mindenekelőtt a legjobban ismert portáloroszlánt a magyar művészettörténet-írás az 1930-as évek óta Benedetto Antelami emíliai környezetéhez köti,¹⁴⁴ és a homlokzat kompozíciójának előzményeit is ebben az észak-itáliai környezetben kereshetjük (66. kép). A falmező hármastagolását, amelynek középtengelyében a kiemelt méretű bélletes kapu áll közrefogva két, alárendelt falfülkével, a régebbi szakirodalomban lombardiai közvetítéssel érvényesülő provence-i eredetre vezették vissza.¹⁴⁵ Annyi bizonyos, hogy olyan épületeken, mint a Como környéki Lenno 12. századi baptisteriuma, az esztergomihoz hasonló homlokzat-kialakítást alkalmaztak, ha a részek arányaiban vannak is eltérések,¹⁴⁶ de a motívum előfordul Aquitániában és Normandiában is.¹⁴⁷

Nehezebb kérdések elé állít bennünket a kivételes rajzi és kőfaragói magabiztossággal kivitelezett vésett inkrusztációk eredete. Tudjuk, hogy e dekorációs technika ismerete az ókeresztény építészet közvetítésével¹⁴⁸ mint Róma öröksége élt tovább a Justinianus-kori és a közép-bizánci építészet *opus sectile* alkotásaiban.¹⁴⁹ A 10–11. századtól az *opus sectile* elsősorban a márványikonok előállításában játszott jelentős szerepet.¹⁵⁰ A korszak művészetét olyan elsőrangú művek reprezentálják, mint a Konsztantinosz Lipsz által építte-

¹⁴² A sas párdarabjának helyzetéről és kialakításáról alapvetően a Klimó-kép tájékoztat; a madárfigurának a párdarabbal azonos megmunkálású tollazatából egy kis töredéket ismerünk. Lásd *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 167, I-82f kat. sz. (Horváth I.).

¹⁴³ Megjegyzendő, hogy a kapu oldalfülkéinek külső szélén elhelyezett Atlasz-szobrok hátán a festmény szerint ugyanilyen, hornyolt oldalú, poligonális oszlopok emelkedtek, amelyek fölött ugyanúgy nem volt semmilyen építészeti szerkezet. Vö. MAROSI 2000a, 160, 10. jegyzet, 163.

¹⁴⁴ BALOGH 1932/33, 114; vö. a kutatástörténet áttekintését: MAROSI 2000a, 155–156, 1. jegyzet.

¹⁴⁵ DERCSÉNYI 1947, 5–6. A hármastagolású homlokzat motívuma szélesebb körben terjedt el a 12. században. Hivatkozhatunk olyan aquitániai emlékekre, mint Petit-Palais (Gironde) Szent Péter-temploma, vagy Le Puy székesegyházának árka-dos előcsarnok-homlokzata. VERGNOLLE 1994, fig. 448, 452.

¹⁴⁶ Lásd DECKER 1958, Abb. 11.

¹⁴⁷ Például Saint-George de Boscherville (1120 utánra datálva) – VALLERY-RADOT 1969, 145; BAYLÉ 1997, I., 28, fig. 18. La Lucern, premontrei templom (12. század) – BAYLÉ 1997, II., 139 (kép).

¹⁴⁸ Például Róma, S. Sabina faldekorációja; KRAUTHEIMER 1986, 171–174, fig. 136–137.

¹⁴⁹ A konstantinápolyi Hagia Sophia zöld márvány- és porfirberakást tartalmazó falburkolata, amely a mozaikdísz és az *à jour* márványfejezetek mellett az épület díszének kulcseleme, a falaknak tompa fényt és polichromiát kölcsönözött, hasonlóan Hagios Polyuktosból és a Hagia Euphemia-templomból származó, ametiszt- és üvegberakással díszített, rácsos mintázatú márványoszlopokhoz, KLEINERT 1980. A Hagia Sophia narthexének márványburkolatáról: SCHNEIDER 1981, 165. Vö. NAUMANN–BELTING 1966, 54 skk. 64 skk.; KRAUTHEIMER 1986, 219–222, fig. 178–179.

¹⁵⁰ MANGO 1997; BARDILL 1999, 216–230. Csiszolt márványlapba vésett, kitöltött háttérű figurális kompozíciókra példa az isztambuli Régészeti Múzeumban őrzött, angyalt ábrázoló ikon két töredéke (Istz. 89.22f, 83.24).

tett, 907-ben a császár jelenlétében felszentelt konstantinápolyi Szűz Mária-kolostornak (Fenari Isa-dzsámi) az 1920-as években feltárt, ma az isztambuli Régészeti Múzeumban őrzött töredékei.¹⁵¹ Ebből a templomból származik a Szent Eudochia császárnét ábrázoló, ép állapota miatt híressé vált ikon is.¹⁵² Azt nehéz eldönteni, hogy a konstantinápolyi vörös alapszínű márványképeknek az esztergomi kapura emlékeztető színhatása véletlen egybeesés-e, vagy Bogyai Tamás gondolatmenetét követve III. Béla részéről a bíborba öltözött császári udvar utáni nosztalgia valamiféle kifejeződését láthatjuk benne. A mintakövetés a Bukoleon-palota inkrusztált töredékei kapcsán is felmerülhet, főként ha arra gondolunk, hogy a későbbi III. Béla – amint Konstantinápolyban nevezték, „Alexiosz úr, a despotész” – nemcsak a birodalom feletti egyeduralkodóra felkészítő nevelést kapott, hanem a császár után következő második méltóság viselőjeként az állam életében kiemelkedő szerepet játszott és természetesen részt vett a birodalmi ceremóniákon.¹⁵³ „Nehéz is lenne az ellenkezőjét elképzelni, azt tudniillik, hogy a császári trón egykori várományosa semmit sem tanult Bizáncban.”¹⁵⁴

Más kérdés az inkrusztált képek művészi kivitelezésének, stílusának problémája. Megfontolandó, hogy nem az Emiliából Magyarországra költöző műhely tagjai között kell-e keresnünk azokat a mestereket, akik tökéletes szinten birtokolták az *opus sectile* bizánci eredetű technikáját, képalkotási és dekorációs eljárásait, ugyanakkor birtokában voltak az 1200 körüli nyugati antikizálás formai eszköztárának is. Nagyon valószínű, hogy az esztergomi portál nem eltérő forrásokból táplálkozó tartalmi és stílári kompiláció eredménye, ami eltérő eredetű műhelyek egymást meg nem értő munkájából is adódott, hanem többféle technikai készséget és műhelytradíciót egyesítő, egységes irányítású és rendkívüli képességű mestereket egyesítő művészcsoporthoz tartozó alkotása. Az, hogy a mű az európai művészetben kivételt képez, a megrendelő speciális igényeinek, szoros szellemi iránymutatásnak, programalkotói felügyeletnek köszönhető.¹⁵⁵ Az a személyi és művészi konstelláció, amely az 1185 utáni évtizedben Esztergomban létrejött, sem itt, sem másutt nem ismétlődött meg.¹⁵⁶

¹⁵¹ GRABAR 1963, 109–110, Pl. LIV–LV; FIRATLI 1990, 186–192, Pl. 112–115.

¹⁵² RICE 1959, nr. 159; Az ikon esetleges 11. századi készítéséről szóló javaslat (MARCIDY 1964, 273–274) kritikáját lásd FIRATLI 1990, 186.

¹⁵³ Béla herceg bizánci trónörökös szerepléséről és az udvari reprezentációban elfoglalt helyéről több forrás is beszámol: *Nicetae Choniatae Historia*, Recensuit I. A. von Dieten, Corpus fontium Byzantinae, XI/1., Berolini – Novi Eboraci, 1975, 169–170; WILSON–DARROUZÈS 1968, 24. A korszakról részletesen: MAKK 1989, 107–124.

¹⁵⁴ KOVÁCS 1972/1998, 119.

¹⁵⁵ Azt nem zárhatjuk ki, mint erre a pécsi Jákob-kő kapcsán Tóth Melinda is utalt, hogy Magyarországon volt hatása és talán követője is az inkrusztált képeket tartalmazó figurális kapunak. Meg kell jegyezni, hogy stilisztikai értelemben a pécsi Jákob-kő közelebb áll az anconai szentélyrekesztő figuráihoz, mint Esztergomhoz (SCHNEIDER 1981, Abb. 8, 14), és több vonatkozásban is kapcsolódik a pécsi székesegyház figurális domborműveit kivitelező mesterek stílusához. Vö. SZÖNYI 1906, 118–118, 73–74. kép; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 143, I-72. kat. sz. (Tóth M.).

¹⁵⁶ Az Ulrich Schneider által feldolgozott itáliai figurális *opus sectile* az esztergomi kapu műhelye szempontjából csak a művészeti háttérrel jelzésére alkalmasak. Sem Bari, sem Ancona, sem a többi közép-itáliai helyszín figurális márványművei nem jelentenek közvetlen műhelyelőzményt Esztergomhoz, már csak részben kronológiai okokból sem, SCHNEIDER 1981, 168 skk. Nem ilyen természetű azonban a másik háttérzónának, Provence-nak a viszonya a kérdéshez, amelynek a lombard és emíliai építészetre gyakorolt hatása régtől közismert. Ezen belül az inkrusztációtechnika provenç-i emlékeire, mindenekelőtt St-Guilhelm-le-Désert oltárelőlapjának és a nîmes-i gravírozott töredékeknek a jelen-

Az esztergomi akantuszindás oszlopfő, a Porta speciosa műhelyéhez kötött egyik legkiválóbb faragvány kapcsán a Modenán és Parmán keresztül a Rhône völgyéig, St-Gilles és Arles szobrászatáig kirajzolódó közvetlen összefüggés¹⁵⁷ lehet az a szál, amelyre a gravírozott és inkrusztált márványművek technikai és stílári leszármazása felfűzhető. Nemcsak az élesen metszett akantuszornamentikára és az említett, technikailag is összevethető inkrusztált alkotásokra lehet gondolni, hanem olyan antikizáló szobrászati stílusvonásokra is, amelyek Esztergomban a Deészisz-timpanon Krisztus-alakjának sűrűn ráncolt köpenyén megmutatkoznak (68. kép). Ez a stílus az, amelyhez valóban közeli párhuzamok adódnak a 12. század végi és a 13. század eleji Maas-völgyi ötvösművészet antikizáló alkotásai között.¹⁵⁸ Azt tapasztaljuk azonban, hogy nemcsak északon, hanem Provence és Rhône-völgy 12. századi művészetében is adottak voltak az esztergomi képek stílári feltételei. A saint-gilles-i szentélyből származó, Deészisz témájú timpanon töredékén Krisztus ruházatát pontosan olyan rendszerű, torlódó íves redőkkel ábrázolta a szobrász, amelyeknek síkbeli redukciója az esztergomi Deészisz Krisztusának köpenye (69. kép).¹⁵⁹ Ugyanennek a stílustendenciának Esztergomon kívüli magyarországi jelenlétét igazolja egy monumentális szobortorzó, amely a Saint-Gilles-ből alapított Somogyvár romjai között került elő (70. kép).¹⁶⁰

A drapériastílus mellett a figurák fejformájának kialakítása, az arcrészletek és a mimika ábrázolása terén a provence-i területtel összefüggő Lombardiában vannak az esztergomi márványképhez közel álló jelenségek. A milánói dóm egykori szentélyrekesztőjéből megmaradt, 1185–1187 körül kivitelezett monumentális apostolreliefeket, amelyeknek mesztérét közvetlen szálak kötik Arles és Saint-Gilles szobrászatához,¹⁶¹ a kompozíció nagyvonalúsága, a részletek kiegyensúlyozott bemutatása és nem utolsósorban az arcok idealizált megformálása köti az esztergomi képek stílusához. Ugyanezt mondhatjuk a zürichi Grossmünster északi tornyának 1180 körül készült szobordíszéről.¹⁶² Egy lovagfigurát ábrázoló dombormű fejének ábrázolási modusa nemcsak a parmai püspöki trónus karfáit támasztó atlaszalakok fejformájával¹⁶³ és egy ismeretlen helyről származó bolognai diakónusszobor¹⁶⁴ részleteivel vethető össze, hanem közel áll az esztergomi Dániel próféta fejét jellemző lágy megformálásához is (71–72. kép).¹⁶⁵

tőségére Esztergom szempontjából már Marosi Ernő felhívta a figyelmet, MAROSI 1984a, 226, 206. jegyzet. St-Guilhelm-le-Désert-hez és Nîmes-hez: HAMANN 1931, 123 skk.; HAMANN 1955, 304–310, Abb. 386–394. A gravírozott és inkrusztált márványművek Burgundiára is kiterjedő, 12. századi elterjedtségét olyan alkotások mutatják, mint az autuni Szent Lázár-mauzóleum színes kövek és masztix berakásával díszített részletei vagy a beaune-i Notre-Dame fehér márványból készült oltártábla-töredéke. N. STRATFORD, in *Kiáll. kat. Autun* 1985, 18–19, fig. 7–8.

¹⁵⁷ Az esztergomi oszlopfő rokonságához: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 197–198, 126. sz. a korábbi irodalommal (Marosi E.).

¹⁵⁸ MAROSI 1971, 208–210, Abb. 41–45; MAROSI 1984a, Abb. 182–185.

¹⁵⁹ HAMANN 1922, 50–51, Abb. 88.

¹⁶⁰ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 242–243, IV-14. kat. sz. (Takács I.).

¹⁶¹ POESCHKE 1998, 40, 49–50.

¹⁶² A zürichi főtemplom építéstörténetéhez: WIESMANN 1937.

¹⁶³ QUINTAVALLE 1990, fig. 149.

¹⁶⁴ Bologna, Museo di Santo Stefano; a szobrot Milanóval és a modenai *pontile* passióssorozatát készítő műhellyel hozza kapcsolatba: FRANCOVICH 1952, 97–99. A szobor 13. század eleji datálását 1180–1190-re módosítja: QUINTAVALLE 1990, 348, no. 14.

¹⁶⁵ Lásd BARALL I ALTET – AVRIL – GABORIT-CHOPIN 1983, Abb. 1.

Az Esztergomban tevékenykedő *magistri vagantes* számára azonban inkább Emilia 1170–1180 körüli műhelyei, a Benedetto Antelamival kapcsolatba hozott helyszínek jelenthetik a kiindulást. Annak ellenére, hogy a figurális *opus sectile* Esztergomhoz fogható, kifinomult gyakorlatát ebben a körben nem lehet kimutatni, Benedetto Antelami műhelyében is voltak olyan mesterek, akik értettek a vékony márványlemezek előállításához, miniatűr pontosságot igénylő feldarabolásához és a színes betétek beillesztéséhez. Erről győző meg a genovai székesegyház Arturo Quintavalle által Benedetto mesternek tulajdonított, oszlopszobrot hordozó oroszlánja alatti posztamens díszítése.¹⁶⁶ Lényegesnek tűnik, hogy a Porta speciosa nemcsak körbefaragott szobrai és domborművei miatt kötődik Modenához és a Parmában a székesegyházon és 1196 után a battistero épületén dolgozó szobrászokhoz, hanem a vésett képek részletei is az itáliai szobrok finom kétdimenziós átiratai. A zilált hajtincsek megfelelőit a Reggio Emilia-i székesegyház *memoria*-oltárának domborművén, például a repülő angyal figuráján találjuk meg (73–74. kép).¹⁶⁷ Modena egyébként is fontos helyet foglal el az esztergomi székesegyház befejezésén és a palota lakótornyán dolgozó kőfaragóműhely szempontjából. A modenai harangtorony felső szintjeinek dekorációja és az esztergomi lakótornyon fejezetdekorációjának kapcsolatához Raffay Endre hozott nyilvánvaló bizonyítékokat.¹⁶⁸ Eddig is tudtuk, hogy a modenai *pontilén* és a Porta regia bélletének vállpárkányán alkalmazott leveles akantuszindák Esztergomban több faragványon is visszatérnek (26–28. kép). Feltűnő, hogy a modenai Utolsó vacsora-dombormű asztaláról lelógó terítő ráncolódása mennyire közeli párhuzama az esztergomi Deészisz-timpanon köpenyalakításának. A modenai passiójelenetek szobrászai között volt olyan, aki a ruhák ráncainak nem elsősorban térbeli mélységet igyekezett adni, hanem inkább a felületek síkban tartására törekedett, a ráncokat ebbe a csaknem sík felületekbe véste bele.¹⁶⁹ A Lábmosás-jeleneten ábrázolt szék, amelynek árkádos tagolása az esztergomi timpanon trónusának is sajátja,¹⁷⁰ vagy az Esztergomban is alkalmazott prizmaszerű redővégződések, olyan műhelyfogásoknak mondhatók, amelyek attól függetlenül összekötik a két helyszínt, hogy az esztergomi *marmorarius*ok elegáns előadásmódja a modenai passió eltúlzott realizmusától igen távol esik (75–76. kép). A modenai szobrászok a provenç-i klasszicizáló stílust valamikor az 1170-es évek elő felében saját művészi idiomájukra fordították le.¹⁷¹ Egyértelmű, hogy Esztergomban nem kísérleti műveletek történtek, és nem is az Emiliában kimutatott kezdeményezések egyszerű folytatásáról van szó. A mű egyenesen magas kvalitása tökéletes tudásról, csak a bizánci és a provenç-i *opus sectile*khöz mérhető, magabiztos mesterségbeli gyakorlatról és színvonalról árulkodik.

¹⁶⁶ QUINTAVALLE 1990, 45, fig. 22.

¹⁶⁷ Uo., 142.

¹⁶⁸ RAFFAY 2003 (kézirat).

¹⁶⁹ POESCHKE 1998, Abb. 92–93.

¹⁷⁰ Uo., Abb. 91.

¹⁷¹ Uo., 117. A modenai művek arles-i visszaulásairól: VÖGE 1902, 409–429.

II. A GÓTIKA ELSŐ EMLÉKEI MAGYARORSZÁGON

Az esztergomi királyi és érseki központban, valamint a pilisi ciszterci apátságban, e két, egymástól alig félnapi járásra fekvő helyszínen nagyjából ugyanabban az időben, a 12. század utolsó másfél évtizedében jelentek meg új francia építészeti stílus, a gótika mesterei. A *style français* közép-európai protagonistái azonban nemcsak a királyi udvar ízlésére voltak hatással, hanem az ország felső rétege számára szélesebb körben is új mintákat teremtettek.

A gótika recepciójának szálait a 12. század végi és 13. század eleji építészeti fragmentumok között keresve kénytelenek vagyunk a legtöbb esetben részletekre, töredékekre fókuszálni, előnyben részesíteni az analitikus módszert, a „szótani” elemzést és az alaktani komparatiztikát. Az építészeti részletformáknak és dekoratív elemeknek olyan thesaurusai, mint amilyeneket Île-de-France épületeiről John James kezdett kiadni, a kutatás számára első rendű segédletek.¹ Számunkra ez a módszer még akkor is tanulságos, ha tudatosítanunk kell, hogy a részletformák információi nem képesek választ adni az épületekre, mint egészre irányuló alapvető kérdésekre, amit munkamódszerünk korlátjaként vagyunk kénytelenek beismerni. Az a tény, hogy véletlenszerű eloszlásban fennmaradt, hiányos töredékanyagra vagyunk utalva, nagyban növeli e fragmentumok forrásértékét. Különösen, ha a faragványokhoz magas, jól meghatározható stíluskarakter és minőségérték társul, akkor kell a kritikai összehasonlítás eszközével élnünk, amely segítségével az adott, elpusztult épület kronológiájához – s tegyük hozzá, a legtöbb esetben csak ezen az úton – kaphatunk több-kevesebb támpontot.

Korai gótikus töredékek az esztergomi székesegyházból

Esztergom korai gótikus emlékei között külön kell megvizsgálni azokat a nagy méretű pillérfőtöredékeket, amelyek eredetileg minden bizonnyal a székesegyház hajójában voltak beépítve és határozott stíluskülönbséget mutatnak a szintén nagy méretű, antikizáló, korinthuszi díszítésű fejezettöredékektől. Az ókori fejezettípus ismerete ezeknél nem korlátozódik az akantuszoknak a római mintaképek színvonalát elérő megformálására. Meglepőbb jele antik minta érvényesülésének a nyakgyűrű elhagyása, nyilvánvalóan a törzs felső szakaszán való kialakítása, ami a templom későbbi építési szakaszában is követésre méltó példaként érvényesült.² Az akantuszos fejezettöredékek között vannak egyértelműen szabadon álló oszlophoz tartozók (81. kép),³ féloszlopról és pilaszterről származó

¹ JAMES 1989; JAMES 2002.

² HAVASI 2008, 196.

³ MAROSI 1984a, 191, Kat. 3, Abb. 50.

fejezetek,⁴ illetve olyan összetett féloszlop-fejezetek, amelyeken eltérő átmérőjű és magasságú elemek találkoznak (82. kép).⁵ A sokféleség bizonyosan az épület tagoltságával függ össze: az összetett formák és a szabadon álló fejezetek támváltásos rendszert tetelezenek fel. A különös az, hogy a rendelkezésünkre álló 18–19. századi rajzokon ilyesfajta, elérő támaszokat tartalmazó rendszer nem azonosítható.⁶

A Máthes János Nepomuk 1827-ben kinyomtatott művének mellékleteként megjelent alaprajz „az egyetlen olyan újkori forrás, amelyből a templom középkori építéstörténetére nézve átfogó következtetések vonhatók le”.⁷ Nem felesleges ezzel kapcsolatban azonban az óvatosság, amelyre ugyanaz a szerző hívta fel a figyelmet: a szóban forgó alaprajzi ábrázolás ugyanis „legalább kétszeres áttételben maradt ránk”, ráadásul „a litográfus pontatlanságaival is ajánlatos számolni, és az eredeti rajz korrektségét sem vehetjük biztosra, mivel alakzatainak tetemes részét nem tudjuk más forrásokkal egyeztetni”.⁸ A feltehetőleg az 1760-as években elvégzett épületfeltáráson és a feltárt falmaradványok alapos megfigyelésén és akkurátus felmérésén alapuló alaprajz megfelel annak a felmérési helyzetnek, amelyet egy a vár teljes épületállományát tartalmazó, rekonstrukciós alaprajzon rögzítettek (78–79. kép).⁹ Tóth Sándor ennek alapján új elméleti javaslatot tett a templom építésének a keletről induló periodizálására.¹⁰ Eszerint az oldalhajók kívül egyenes fallal záródó apszisainak a mellékhajókhoz viszonyított keskenysége azzal magyarázható, hogy a két mellékapszist a kezdetben keskenyebbre tervezett mellékhajókhoz lett méretezve, az oldalhajókat azonban később kiszélesítették. Az eltérést az apszisok oldalához épített, toronypárként megjelenő lépcsőtornyok tömegével egyenlítették ki. A keleti toronypár létét igazolja a Friedrich Bernhard Werner által 1732-ben készített, de egyértelműen 16. század végi állapotot rögzítő forrásra támaszkodó templomábrázolás is (77. kép).¹¹ A megfigyelést a szerző azzal egészítette ki, hogy az alaprajz tanúsága szerint „a pillérközök a hosszhoz nyugati felén tágabbak, mint a keletin”. Ez kétféleképpen indokolható: tervmódosításról van szó, de a „korábbi templom részleteinek fenntartása is számításba jöhet”.¹²

⁴ Uo., 193, Kat. 8. Abb. 78.

⁵ Uo., 191, Kat. 1, 2, Abb. 75, 76–77.

⁶ Idetartozik az 1827-ben megjelent, de biztosan legalább a 18. század közepéig visszavezethető alaprajz (MÁTHES 1827, T. I., IV.) és az a kézzel rajzolt, elnagyolt vázlat, amelyet Széless György készített a templom falairól és az akkor még tanulmányozható nyugati két pillérpárjáról: SZÉLESS 1761/1998, 5. kép. A különböző fejezetek lokalizációs bizonytalanságát fokozza, hogy pillanatnyilag nem tudjuk elkülöníteni közöttük a templom északi oldalán álló, négyzet alaprajzú, kétszintes épülethez tartozó szerkezeti darabokat.

⁷ TÓTH S. 2000, 123.

⁸ Máthes alaprajzán a keleti részen ábrázolt pillérformák lehetnek a 18. század közepén még fennálló nyugati pillérpárok alapján feltételezett rekonstrukciók, amint ezt Tóth Sándor elképzelhetőnek tartotta, és Marosi Ernő is hasonló aggodalmakat fogalmazott meg. TÓTH S. 2000, 123; MAROSI 2017, 71–72.

⁹ MÁTHES 1827, T. I., IV. A templomalaprajznak létezik egy kézzel rajzolt, finoman lavírozott, példánya is, amelynek viszonya a nyomtatott változathoz tisztázásra szorul; Pannonhalma, Bencés Főapátság, Metszettár.

¹⁰ TÓTH S. 2000.

¹¹ A rajz közlése: MAROSI 1994b, 14–15. Kritikája: TOLNAI 2004.

¹² TÓTH S. 2000, 125.

A pillérek kiosztásában mutatkozó anomália kapcsán mindenekelőtt Martirius érseknek II. Géza király pecsétjével megerősített oklevelére kell hivatkozni.¹³ 1156-ban az érsek a templomhajóban Szűz Mária tiszteletére oltárt emeltetett és felszentelte (*altare construxi, constructumque consecrari*), az oltárhoz kanonokok kórusának (*chorus fratrum*) szolgálatát rendelte.¹⁴ Ebből a körülményből, valamint az oltár áthelyezését dokumentáló, 1297-es oklevél szövegéből (*in medio sancte Strigoniensis Eccelsie*)¹⁵ arra következtethetünk, hogy az 1156-ban említett Szűz Mária-oltár a templom szentélyének bejáratától nyugatra, talán valahol a három főhajószakaszt elfoglaló kanonoki kórus területén, vagy még inkább a kórusrekesztő előtt, a laikusok számára nyitott hajórész kezdeténél helyezkedhetett el.¹⁶ Amennyiben az építkezés keletről nyugat felé haladt, az oltártól keletre eső részek ennél a dátumnál biztosan korábbiak, a nyugatra eső részekről viszont feltételezhetően – legalább részben – későbbiek. A templom újjáépítésének 1100 körüli kezdetére a mellékszentélyek alaprajzi formájából, egy dombói és feldebrői párhuzamokkal jellemezhető akantuszos féloszlopfőből,¹⁷ továbbá a Kálmán-kori dömösi és székesfehérvári építkezések formavilágával rokon állatalakos fejezetek sorozatából¹⁸ lehet következtetni.¹⁹ E korai tagozatok szerepét és diszpozícióját azonban az alaprajz olvasati problémái miatt lehetetlen eldönteni, legfeljebb feltételezhetjük, hogy amennyiben a kelet–nyugati munkamenet hipotézise helytálló, csakis a szentélyek környékére ésszerű helyezni őket. A munkák befejezését a nyugati rész felépítése, pontosabban a nyugati homlokzaton elhelyezett márványkapu 1190-es évekre datálható munkája jelenti.²⁰ Az sem lehet véletlen, hogy a hajóban a kétféle pillértágasság váltási vonala éppen a kórusrekesztő homlokzatával esik egybe. Talán ez a váltás függ össze a fejezetek között mutatkozó stiláris különbséggel, a klasszicizáló fejezeteket felváltó modern, korai gótikus díszítőstílus felbukkanásával.

A korinthuszi fejezetek magyarországi párhuzamai – elsősorban Somogyvárról és Óbudáról – esztergomi társaikat is nagy biztonsággal a 12. század közepe elé kelteznek, ami összhangban áll az 1156-os oltárszentelési forrással.²¹ Azok a fejezetek viszont, amelyek ezektől eltérően két, egymás fölötti zónában elrendezett, kétrétegű levélköpenyt, sarokra futó, karcsú, álló, bimbós levélformát és ezen szétterülő, apró, karéjos részekből álló levélmustrát hordoznak, az 1170-es és 1180-as évek észak-francia építészetének (például Braine, Troyes, Laon, Párizs, Canterbury) fejezetdekorációs típusaiból vezethető le (83–85., 87–88. kép).²² Ebben a körben terjedt el az az Esztergomban is jelen lévő jel-

¹³ „privilegii paginam sanciri constitui, et regii impressione sigilli, tam aurei quam cerei, tocius regni assensu stabiliri feci.” Esztergom, Főkáptalani Levéltár, 67-1-1. Az oklevél megpecsételését dokumentáló mondat azért is érdekes, mert a királyi aranypecsét és viaszpecsét együttes használatát dokumentálja. KANUZ I., 107.

¹⁴ Uo., 107–108, Nr. 76; idézi: MAROSI 1984a, 24.

¹⁵ KANUZ II., 399; idézi: MAROSI 1984a, 24.

¹⁶ A kórusrekesztő rekonstrukciója: MAROSI 1984a, 24, Abb. IV.

¹⁷ MAROSI 1984a, Kat. 10, Abb. 28–29.

¹⁸ Uo., Kat. 14, Abb. 40–41, 51, 59–61.

¹⁹ 1100 körüli esztergomi építéskezdetet javasolt: MAROSI 1994b, 18.

²⁰ TÓTH S. 2000, 126. A kapu kronológiai helyzetéhez: MAROSI 2000a, 2001; TAKÁCS 2017, 128–129.

²¹ Az antikizáló építészeti ornamentika somogyvári és óbudai emlékeiről: *Kiáll. kat. Budapest 1994*, Kat. I-46–49.

²² Például JAMES 2002, 41.

legzetes levélforma, amelynél a széles levélszárok a fejezet alsó részén ívelt vonal mentén visszametsződnek (83. kép).

Meg kell említeni, hogy a nagy fejezetek magassági méretei nem egyformák: a korinthuszi fejezetek valamivel alacsonyabbak.²³ Az eltérés mindazonáltal nem ok arra, hogy kizárhatnánk bármely csoportnak az árkádpillérek és a falpillérek fejezetzónájából való eredetét. Az esztergomi korai gótikus fejezeteken itt-ott megjelenő korinthuszi elemek – például a bimbós levelek között elhelyezett, akantuszvirágot hordozó hosszú, függőleges, néha csavart formájú szárok és a nyakgyűrű már említett elhagyása – az épület régebbi fejezeteinek hatásáról tanúskodnak (85–86. kép). Amint már említettük, lehetséges, hogy az alaprajzon éppen a hajó közepe tájékán megfigyelhető árkádníylás-váltás jelöli ki azt a pontot, ahol a faragványok markáns stílusváltása megtörtént. Erre a stílusváltásra az analógiák tanúsága alapján az 1180-as évek előtt aligha kerülhetett sor, s a hajó befejezését jelző nyugati homlokzat 1190-es évekre keltezhető munkálatainak bizonyossága szerint ennél sokkal később sem. Arra a kérdésre nem ismerjük a választ, hogy a század derekára befejezett keleti templomrész használata hogyan képzelhető el a folytatásig eltelt három évtized alatt, összekapcsolták-e az új művet az elődépület fennálló nyugati részével vagy ideiglenes falazattal zárták-e le. Eszerint az esztergomi székesegyház korai gótikus műhelyét az első vagy egyik legkorábbi magyarországi gótikus építőműhelynek kell tekintenünk, amely műhely egyúttal a gótika közép-európai megjelenésének időrendjében is élen járó.

Nemcsak az oszlopféjezetek kronológiája és az épület funkcionalitása okoz fejtörést, hanem a templom egyik fontos jellemzőjét, a terek lefedési módját sem ismerjük. A Máthes által közzétett alaprajz szerint a főhajó szakaszai a nyugati részen nagyjából négyzet alaprajzúak voltak, aminek az oldalhajókban rendkívül hosszú, téglalap alakú szakaszok feleltek meg. Az árkádpillérek és a falpillérek tagolása ugyan boltozat meglétére utal, de a fennmaradt ábrázolásokon különös módon nem látni a boltozat nyomait.²⁴ A mellékhajónak a Bakócz-kápolnától nyugatra első falszakaszáról két egymással összhangban lévő, pontosnak mondható ábrázolás is létezik: Johann Andreas Krey metszete 1756-ból (78. kép)²⁵ és Packh János mérnöki felmérése a még eredeti helyén álló Bakócz-kápolna homlokzatáról 1823-ból, amely a szóban forgó falszakasznak nagyjából a felét tartalmazza.²⁶ A rajzok azt tanúsítják, hogy a mellékhajóban szakaszonként két ablak nyílt, amelyek szokatlanul magasak és szélesek voltak. A mellékhajó tere – szintén a rajzokból ítélve – rendkívül magas lehetett: a rajzokon látszó, homlokív nélküli falmaradvány alapján becslve biztosan több volt, mint 11 méter. Az ablakok magassága ugyanebből a forrásból kiindulva meghaladta a négy métert, szélessége pedig elérhette az egy métert. Friedrich Bernhard Werner 1595 körül készült képi forrásokra támaszkodó 18. századi rajza, amely a templomot észak felől ábrázolja, egyértelműen bizonyítja, hogy a déli oldalon dokumentált kétablakos szakaszritmus és a feltűnő falmagasság az egész épületre jellemző volt (77. kép).²⁷

²³ A korinthuszi fejezetek magassága 60 cm körüli; MAROSI 1984a, Kat. 1–3, 8–9.; a korai gótikus fejezetek magassága 70 cm fölött van; uo. 1984a, Kat. 18, 20.

²⁴ Ezzel kapcsolatban Marosi Ernő indokoltan mutatott rá arra, hogy a Máthes János által közöl hosszmetseten látható boltozati homlokív „nyilvánvalóan a látvány önkényes kibővítése”. MAROSI 2017, 76.

²⁵ Bécs, Kriegsarchiv, Inland, C. V. a. Gran, n. 6. BALOGH 1955, 16. kép.

²⁶ Szépművészeti Múzeum, ltsz. 3207/1937; Balogh 1955, 51. kép.

²⁷ Az esztergomi székesegyház épületét ábrázoló legrészletesebb rajz a sziléziai utazó és rajzoló Friedrich Bernhard Werner *Peregrinationes oder Christliche Wanderschaft und geistliche Reisebelustigung* című kéziratos gyűjteményében maradt fenn (Krakkó, Jagelló-könyvtár, Kézirattár 7462 II.). A rajz

A székesegyház térszerkezetéről és belső megjelenéséről a kép a konkrétumok ellenére tehát töredékes és homályos. A figurális díszű, a klasszicizáló és a korai gótikus fejezetek kronológiáján kívül az épületbelsőről alig valamit tudunk. Ilyen, biztosan állítható tulajdonság az, hogy a pilléreket, a falakat, sőt talán a boltozatok felületét is – bár pontosan nem ismert kiterjedésben – finoman csiszolt vörösmárvány burkolta.²⁸ A meleg színárnyalatú, fényes burkolat azonban nem feltétlenül volt egykorú az építéssel tekintettel arra, hogy a nyers falfelületek vékony márványlemezekkel való utólagos befedése technikailag könnyen kivitelezhető. A márványfelületek elhelyezésének másodlagosságát az is megerősíti, hogy a burkolattal kapcsolatba hozható töredékek (apszis- és pillérfelületek elemei, lábazati profilok, faltagoló vakárkádok, vésett rajzú, inkrusztált állatküzdőlemez-ábrázolás többnyire a nyugati homlokzat szintén applikációként felszerelt márvány műveinek 12. század végi műhelyéből származtathatók.²⁹ Amint Lövei Pál legutóbb joggal rámu-

közlése és értelmezése: MAROSI 1994b, 14–15. A rajzoló pályafutásáról: P. BRETSCHNEIDER, *Der Zeichner, Stecher und Chronist Friedrich Bernhard Werner und seine Arbeiten*, Neustadt, 1921; A. MARSCH, *Friedrich Bernhard Werner (1690–1776). Ein europäischer Ansichtenzeichner aus Schlesien*, Stiftung Kulturwerk Schlesien, Würzburg, 1995. Az esztergomi rajz közlését azzal lehet kiegészíteni, hogy egyrészt nem bizonyítható, hogy Werner 1730 körüli ausztriai utazása során járt volna Esztergomban, az viszont teljesen biztos, hogy a templom látképének rajza nem az akkor fennálló állapotokat tükrözi, hanem sokkal korábbi előkép vagy előképek alapján készült. Erre utal a Werner által fogalmazott felirat is, amely szerint a rajz „a valaha félig, ma már teljesen romos érseki templomot” ábrázolja. Vagyis a rajzoló maga is rendelkezett bizonyos értesülésekkel arról, hogy a megörökített épületállapot nem felel meg az aktuális helyzetnek. Toronysisakok és tetőzet nélkül, de ép falkoszorúval álló templomot látunk épnek látszó oldalépitményekkel. Ez a tetőzetében erősen hiányos, de épülettömegét tekintve fennálló templomhajó leginkább annak az ábrázolásnak felel meg, amelyet Georg Hoefnagel 1595-ös rézkarca örökített meg az esztergomi vár ostroma utáni időből, LEPOLD 1944, 19. sz. Ismeretes, hogy az épület 1594. május 9-én ágyúzás következtében kigyulladt és lőporrobbanás rázta meg, *MRT V*, 102. Az ostrom folyamán véghezvitt pusztítás mértéke az ostrom kezdetén ismeretlen mester által készített, még ép állapotú, kéttornyos homlokzatú templomhajót ábrázoló látkép segítségével érzékelhető, LEPOLD 1944, 13. sz. A rajzokon nem látható szentély már az 1543-as első török ostrom idején leomlott, maradványait a várat elfoglaló Szulejmán szultán bontatta el, *MRT V*, 102. A 17. századból ismert ábrázolások már lényegében azt a helyzetet tükrözik, amelyet a 18. század közepi képi és szöveges források dokumentálnak: a Bakócz-kápolna és a tornyok földszintjét leszámítva már nincs fedett tere a templomromnak, keleti része eltűnt, a déli oldalfal egy szakasza és az előcsarnok déli fala romos állapotban látható. Ezt a képet legpontosabban a Krey-féle metszet (1756) őrizte meg, BALOGH 1955, 16. kép, vö. Justus van Nyport rézkarca (1685) vagy Anton Ernst Burkhardt von Birkenstein rézkarca (1689), BALOGH 1955, 12–13. kép.

²⁸ A vékonyra faragott márványtöredékek burkolatként való értelmezése nem újkeletű. Vö. Várnai Dezső idevonatkozó rekonstrukciós javaslata: HAVASI 2008, 8. kép; MAROSI 2017, 79–80, 95, 63. kép. A töredékek vizsgálata, mindenekelőtt Havasi Krisztina munkája számos ponton értékes összefüggéseket tárt a székesegyházból származó burkolattöredékek rekonstrukcióját illetően. A vörösmárvány burkolat épületbeli kiterjedéséről és arányáról meglepő információt tartalmaz egy közelmúltban felismert 16. századi forrás, amely a templom szentélyének 1543-as pusztulásáról szólva megemlíti, hogy „a nagytemplom magas keleti bolthajtása, amelynek belső boltozata vörösmárvány-lapokkal volt burkolva, megingatva, egyszerre összeomlott”. ISTVÁNYFI Miklós, *A magyarok történetéről*, ford. JUHÁSZ László, Budapest, 1962, 186. A forrás jelentőségére felhívta a figyelmet: HEGEDÜS A., *Esztergom rubinként ragyogó temploma. A Szent Adalbert-székesegyház történetének egy elfelejtett forrása*, *Magyar Sion*, ú. f. 9/1, 1, 2015. 135; LÖVEI 2017, 97–98.

²⁹ LÖVEI 2017, 96–99, 1–4. kép.

tatott, a vörösmárvánnyal való 12. század végi falburkolás Esztergomban olyan szívósan tovább élő anyaghasználati és technikai hagyományt generált, amely egészen a 16. század elejéig, a Bakócz-kápolna építésének koráig hatékony maradt.³⁰

Az esztergomi palotakápolna

Az esztergomi királyi palota kápolnája a magyarországi korai gótika emlékei között mint épített tér és hiteles művészeti alkotás a legtisztábban áll előttünk. Az 1934-ben elkezdett esztergomi feltárások után készült, minden kritikát kiálló rekonstrukció³¹ következtében ez a kis méretű épület igen nagy jelentőségre tett szert, mint az île-de-france-i korai gótika közép-európai úttörője integrálódott a magyar és az egyetemes művészettörténet-írás fejezeteibe.³² Mindenekelőtt azt kell leszögeznünk, hogy a kápolna épülete nem az egész palotához, nem is nagyobbik egységéhez, hanem kizárólag a palotakörzet déli sarkában elkülönülten emelkedő, hatalmas lakótoronyhoz csatlakozik – egyébként meglehetősen lazán és szabálytalanul. A tér viszonylag kis méretei miatt arra gondolhatunk, hogy az építetők szándéka szerint a királyi család és a legszűkebb udvartartás számára alkalmas uralkodói magánkápolnának készülhetett (95–96. kép).³³

A kápolna nem egészen 12 méter hosszú tere rövid, téglalap alaprajzú hajóra és a hajónál valamivel tágasabb szentélyre tagolódik (90. kép). A két részt fal elé állított oszlopokról induló, csúcsívben záródó erőteljes diadalív választja el. A teljes teret bordás boltozat fedte. A hajóban a négysüveges szerkezet bordái a diadalívvel együtt az azt tartó monolit oszlopok fejezetétől indultak, a nyugati oldalon a hajó szögleteiben álló karcsú monolit oszlopokon nyugszanak. A szentély boltozata rendhagyó forma: a bordaíndítások itt sem a falra vagy abból kiemelkedő falpillérekre, hanem a körítőfalon belül sugár irányban felállított hat karcsú ikeroszlop vállpárkányára támaszkodnak. Az oszlorudaknak e szokatlannul nagy tömege, a tér látványát alapvetően meghatározó függőleges vonalak sorozata az, ami a téralakítást dominálja. A falak ennek következtében a háttérbe húzódnak, az előttük sorakozó keskeny oszlopok a térhatárolás tényleges síkja előtt, könnyed, áttört rendszert alkotnak. A hajó falain részben a keskeny sarokoszlopok, részben az oldalsó falfülkék oszlopai képviselik kápolna tervezőjének a felületek áttörésére irányuló törekvését.

A boltozati profilok nagyon változatosak. Míg a szentélyben elegáns sarkantyútagos, csúcsíves bordaprofil alkalmaztak, addig a hajóban a diadalívhez igazodó, három henger-taggal bővített összetett forma képezi a borda keresztmetszetét, az északi oldaltérben pedig ennek differenciáltabb, vájatolt változata jelenik meg (113–117. kép). A szentélyboltozat nyolc bordát összefogó zárókövének erősen mélyített tányérján *Dextera Deit* ábrázoló, nagy mélységű dombormű jelenik meg.³⁴ A zárókő keretének körbefutó levéldíszé fölött a bordák szögletében a hajó falfülkefejezeteinek és a nyugati kapu fejezetzónájának stílusában megfogalmazott levelek állnak (114–115., 118–119. kép). Ha eredete nem is világos, a kompozíció és a stílus alapján a korai gótikus műhely produkciójához köthető egy fényképről ismert, eredetileg kör alakú faragvány töredéke, amelyet a szentély zárókövéhez

³⁰ LÖVEI 2004, 53–61; LÖVEI 2017, 105–106.

³¹ A feltárt épületrom kiegészítésének elveiről és a munkamódszereiről: LUX 1942, 3–16.

³² MAROSI 1984a, 67–69; SAUERLÄNDER 1990, 394, 396, Abb. 353; TAKÁCS 1994a, 22–24.

³³ Hajó: 6,25 × 5,15 m; szentély: 6,75 × 6 m. A méreteket közli: GEREVICH 1938, 86.

³⁴ A zárókő a 19. században már ismert volt: Vö. MÁTHES 1827, T. VIII. D.

hasonlóan levéldísz vesz körbe, mélyített belsejében figurális domborművel, egy nyitott tenyerű kéz maradványával (120. kép).³⁵

A szentélynek az ikeroszlopok mögött húzódó körítőfalát, amely már az 1594-es ostrom idején a padlózat szintjéig elpusztulhatott, 1934 után félkör alaprajzú apszisként rekonstruálták. Ezzel az íves alépítmény formáját követték, de nem biztos, hogy helyesen jártak el, tekintettel a boltozat rendszerére, ezen belül a homlokívek alapvetően poligonális szerkezetére. A rekonstrukció másik bizonytalan eleme a szentély nyílásainak – ablakainak és falfülkéinek – méretezése és pozicionálása, amihez a megtalált töredékek nem nyújtanak kétségtelen támpontokat.

Három ajtónyílás található a kápolnán: a nyugati fal tengelyében a kívül két bélletoszloppal ellátott főbejárat és a hajóban, a diadalív előtt egy-egy azonos méretű és kialakítású, kisebb oldalajtó (96–98. kép). Az északi oldalajtón keresztül 4 méternél nem nagyobb oldalhosszúságú, szabálytalan négyszög alaprajzú, térbe léphetünk be, amelyben oltármenza maradványa, vele szemben ülőfülke, északi falában pasztofórium került elő. Az ülőfülke belsejében vörösmárványból készült burkolat van, és az északkeleti sarokoszlop lábazata előtt is előkerült egy utólagos burkolatra utaló márványlemez-töredék.³⁶ Ezek a részletek az apró méretű oldaltér kiemelkedő jelentőségét húzzák alá. Szemben a déli oldalon négyzet alaprajzú oldaltérbe nyílik az ajtó, ahonnan a lakótorony földszinti termébe vezető, szűk folyosóra jutunk. A folyosó nyugati falán nyíló szűk ajtón keresztül a kápolna és a torony közti térségbe lehet kilépni, vele szemben lépcső indul a torony felső emeleti irányában (90. kép).

Két magyarázat is kínálkozik a kápolna különös alaprajzi formájára és elhelyezkedésére. A lakótoronytól való eltávolítása és folyosóval való összekapcsolása azzal magyarázható, hogy amennyiben a hajót közvetlenül illesztették volna a lakótoronyhoz, a természetes követelményként felmerülő szentélykeletelés kivihetetlen lett volna. Mindössze egyetlen, megközelítőleg kelet–nyugati irányú fal található az egész épületegyüttesben, mégpedig a toronyhoz csatlakozó északi toldaléképítmény homlokzata, amely nagyjából a kápolna déli falának folytatása. Vagyis a szentély keleti tájolása érdekében a lakótorony tömbjétől a kápolnát egyrészt el kellett távolítani, másrészt tengelyét ezzel együtt a torony szomszédos oldalához képest hegyes szögben el kellett fordítani, minek következtében a két épület közé közlekedőfolyosót kellett betoldani, másrészt e folyosó elé szabálytalan, szűk belső udvar ékelődött. A másik magyarázat azzal függhet össze, hogy a kápolna szentélyét egy, a várfal vonalából kiugró, félkörívű falszakaszra ültették rá, amely talán a kápolna építése előtt is létezett, amint erre többek között Horváth István következtetett.³⁷ Emiatt esetleg azzal is számolni lehet, hogy a kápolna kiválasztott helyéhez igazították a lakótoronnyal kapcsolatot képező többi építmény alaprajzi tervét (89., 93. kép). Ezen a ponton nem kerülhető meg, hogy a kápolna és a lakótorony, illetve a kápolna és toronybővítmények időrendi viszonyairól szóljunk.

Különös módon a kápolna és a lakótorony relatív építési kronológiája alapvetően attól a kiegészítő toldaléktól függ, amely a két egység közötti térséget északnyugatról zárja

³⁵ Fénykép: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal, Fotótár, 543–544.

³⁶ LÖVEI 2004, 58–59, 3. kép; TAKÁCS 2004, 50–51, 9. kép.

³⁷ Elsősorban a nem egységes falazástechnikára vonatkozó megfigyelésekről van szó. *MRT V*, 97 (Horváth I.). A kápolna alatti, szűkebb terű „helyiség”, amely az 1930-as évek óta a feltöltés eltávolítása következtében ma megközelíthető üreg, a középkorban földdel volt betöltve, a fölötté emelkedő kápolna padlózatát ennek tetejére fektették. Az alsó térnek a kápolna építését megelőzően belső térként való kialakítását Gerevich Tibor elképzelhetőnek tartotta. GEREVICH 1938, 94.

le, és amely viszonylag jól tanulmányozható. Szabálytalan négyszög alaprajzú, jelenlegi állapotában kétszintes építmény, amely egy, a kápolna padlósíkja alatt elhelyezkedő alsó teremről és a kápolna járószintjével egybeeső, tágas négysüveges, szalagbordás boltozattal fedett felső térből áll (92. kép). Szűk lépcsős járat vezet le a palotakápolna és a lakótorony közötti térségből a bővítmény alsó szintjére, onnan pedig hasonlóan keskeny, lépcsős folyosó megy tovább lefelé a tornyon és a belső palotakörzeten kívül elhelyezkedő egykori kert irányába (89. kép). Vagyis a gondosan megépített és igényesen díszített alsó terem egyértelműen a palota egyik bejáratú útvonalaához tartozott – szerepe ezek szerint nem a reprezentáció, hanem inkább a biztonság funkcióival függhetett össze (11–12. kép).

A feltárások óta tudjuk, hogy a lakótorony és az északnyugati irányból csatlakozó kiegészítés nem egyszerre épült: a felső tér keleti fala határozottan elválik a lakótorony falától. Az elválást helyreállítás során fel is használták kibontott átjáró kialakítására (168. kép). Ebből egyértelműen következik, hogy a lakótorony elé emelt toldalék „Trónterem”-nek elnevezett felső tere a lakótorony homlokzatához képest másodlagosan épült. A toldalék két szintjének megítélése ugyanakkor nem ennyire egyértelmű. Az alsó, boltozott tér (az úgynevezett Szent István-terem) megépítésére Horváth István logikusnak tűnő okfejtése szerint azért volt szükség, mert a feltételezett eredeti koncepció szerint a lakótorony kettős kapuval ellátott fölszíni homlokzata elé ezen a módon kívántak teraszt képezni.³⁸ E vélemény szerint a bővítmény alsó szintjén a „Szent István-termet” a lakótoronnyal együtt létesítették, hogy boltozati feltöltésén a kettős kapuhoz vezető megközelítési útvonalat, teraszt alakíthassanak ki (92. kép). Csakhogy ennek a magyarázatnak két dolog is ellentmond. Jól látható, hogy a felső terem a fala, a boltozattartó sarokoszlopok, valamint a boltsüvegek teljes szerkezete utólagosak a lakótorony falához képest (18. kép). Ugyanakkor semmilyen vízszintes falelválásra vagy szintlezésre utaló nyom nem fedezhető fel az alsó és felső szint közötti homlokzati falszövetben, amely annyira egyöntetű, hogy azt kell gondolnunk, a kiegészítés homlokzatát teljes magasságban azonos munkamenetben építették (91. kép). A másik ellenérvet az alsó tér boltozati rendszerének szintén másodlagos jellegére lehet alapozni. Itt a déli oldalon az élkeresztboltozat indítását tartó, ráadásul téglából(!) épült faloszlop határozottan elválik a lakótorony falszerkezetétől, és ugyanez elmondható a tér szögleteiben és falai előtt alkalmazott oszloptörzsekről is (12., 169. kép). A lábazatok és a díszítés jellegét és színvonalát tekintve is igen szedett-vedett, részben félkész, vagy erre az alkalomra készült, kezdetleges és elnagyolt fejezetek utólagos beillesztésének, illetve több esetben a falsík elé való kötés nélküli odabiggyesztésének nyomai világosan leolvashatók.³⁹ Ezekből a jelekből arra lehet következtetni, hogy az alsó tér, ha-

³⁸ MRTV, 97 (Horváth I.).

³⁹ Alighanem arról lehet szó, hogy a várfal és a lakótorony falának szögletében beépített alsó terem boltozatának építői részben maradék anyagokat használtak fel. Erre utal a falak mentén felhasznált oszloptörzsek és a középoszlop magassági különbsége is. Nehéz elképzelni ugyanis, hogy azok a mesterek, akik az itt beépített három kiváló színvonalú, antikizáló fejezetet faragták, eltűrték volna a többi öt ponton elhelyezett, rendkívül primitív faragványt. Sokkal hihetőbb az a magyarázat, hogy a terem élkeresztboltozatának megépítésével éppen azok a munkások foglalkoztak, akik ezekre a kockafejezetre emlékeztető gyenge dolgokra voltak képesek, de a kezük ügyébe került jó darabokat azért megbecsülték. Minden bizonnyal ez történt a terem közepén elhelyezett pompás vörösmárvány oszlop, és az ahhoz felhasznált, eredetileg spirális levéldísz számára előkészített, de befejezetlenül maradt oszlopfő esetében is. Vagyis a „Szent István-terem” architektúrája önmagában vajmi keveset mond arról a műhelyről, amely a lakótorony kapui és talán a Porta speciosa mellett az itt befalazott három, kiváló antikizáló fejezetért volt felelős.

sonlóan a felső terem megoldásához, a lakótorony már álló falaihoz utólagosan lett hozzáépítve. Az nem világos, hogy eredetileg milyen építészeti megoldást alkalmaztak vagy terveztek a kettős kapuval nyíló homlokzat elé, a mélyebb szint feltöltésre vagy valamilyen erkélyféleségre kell-e inkább gondolni.

Lényeges ezek után az egységes szerkezetűnek mondható, a lakótorony építésénél biztosan későbbi kétszintes toldalék és az azzal érintkező kápolna építéstörténeti összefüggése. Több 1934-ben, az ásatások folyamán készült fénykép tanúsítja, hogy a felszínre kerül nyugati kápolnafal és a toldalék részben leomlott csatlakozásánál határozott falelválás van, a toldaléképítménnyel együtt épült kapu és a fölötté látható faldarab az ív indításánál a kápolna falába volt bevéssze, az indítás fölött azonban egyszerűen a kápolna ép falfelülete elé volt felfalazva (166. kép).⁴⁰ Ebből az következik, hogy akkor, amikor a toldaléképítményt emelték, nemcsak a lakótorony létezett már, hanem a kápolna is – legalább a fényképen látható magasságig. Tehát a kápolna tervéért felelős, korai gótikus műhely megelőzte a „Szent István teremben” és az emeletén tevékenykedő mesterek munkálkodását.

Az épület pusztulása miatt lehetetlen eldönteni, hogy a korai gótikus műhely tagjai részt vettek-e a lakótorony ismeretlen emeleteinek munkáiban vagy kizárólag a kápolna építésével bízták meg őket. Az biztos, hogy helyhez köthető munkáik jelenleg csak a kápolnán mutathatók ki. Ha a jó állapotban fennmaradt kettős kapu antikizáló fejezet-dekorációjából indulunk ki, akkor azt kell mondanunk, hogy a torony nem az ő munkájuk, hanem azé a provenç-i és Po-völgyi tapasztalatokkal rendelkező mesterköré, amelynek tagjai a toldaléképítmény jó színvonalú faragványait készítették (173–175. kép). Ezt igazolja, hogy a Szent István-teremnek nevezett alsó tér egyik korinthuszi fejezetén és a palotakapu jobb oldali bélletfejezetén egyaránt gyöngysoros léccel díszített, antikizáló fejlemez használtak olyan jellegű akantuszokkal, mint amilyeneket a „Trónterem” sarokfejezetein is láthatunk (15., 173. kép). A kettős kapu fejezetein a helixekre összekötő szalagokat faragtak, amelyhez hasonló díszítés több esztergomi szórvány oszlopfőn is megfigyelhető (21., 23–24. kép), E fejezetdíszítés rokonai a modenai székesegyház harangtoronyának ötödik emeletén, a *pontilén*, és a parmai baptisterium mestereinek munkái között is megtalálhatók. A Szent István teremnek a magyar művészettörténetben egyre híresebbé váló báránysarok faloszlopfejezete és két, ugyanilyen *protomé* fejezetről való töredék (16–17. kép)⁴¹ mellett ezek azok a faragványok, amelyek segítségével a lakótorony és a toldaléképítmény kőfaragóit egyre inkább a modenai székesegyház és harangtorony késői részein dolgozó műhelyhez lehet kötni.⁴² A modenai *pontilén* és a Porta regia bélletének vállpárkányán alkalmazott örvénylő leveles akantuszindák motívuma Esztergomban kiemelkedő minőségű faragványokon, köztük egy alapvetően provenç-i modellt követő

⁴⁰ A részben leomlott kapuív, a fölötté tatóngó rés és a kápolna ettől függetlenül fennálló falfelülete jól látható az 1934 őszén, közvetlenül a feltárás után, még a falkonzerválás és a védőtető építése előtt készült felvételeken. Hitelességükhöz így nem férhet kétség. Lásd GEREVICH 1938, 76; LUX 1942, 7; MAROSI 1984a, 283, Abb. 15; 286, Abb. 22.

⁴¹ Az akantuszfüzérbe harapó báránysarok formázó, óbudainak tartott saroktöredék (Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 34/1924. közlése: GEREVICH 1938, 149, CVI/1. kép; *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 208–209, 33. kép; MAROSI 1984a, Abb. 106.) egy hozzá mindenben hasonló, elveszett esztergomi töredék (Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal, Fotótár, 23.738; MAROSI 1984a, Abb. 107.) tanúsága szerint szintén Esztergomból hánódhatott el.

⁴² A harangtorony felső szintjeinek dekorációja és az esztergomi lakótoronyon dolgozó műhely kapcsolatához Raffay Endre gyűjtött bizonyítékokat, RAFFAY 2003 (kézirat); RAFFAY 2006, 12–15, 28–38; Vö. TÓTH S. 2010, 42–43.

oszlopfőn és ugyanezt a motívumot tartalmazó párkányrészleten tér vissza (26–29. kép).⁴³ A campionei mesterek 1160-as években vagy 1170 körül kezdődő modenai munkája a székesegyház felszentelésével, legkésőbb az 1180-as évek közepe körül foghatott el, következésképpen az ottani műhely nagyobb mértékű kirajzására, a campionei mesterek Magyarország felé történő migrációjára legvalószínűbben ezt követően kerülhetett sor.⁴⁴

Aligha találhatnánk jobb lehetőséget arra, hogy a palotakápolna műhelyének sajátos díszítőstílusát meghatározzuk, mint a campionei mesterek közeli faragványaival való összevetést. A kápolna kapuján és a hajó falfülkéiben elhelyezett oszlopfőkön a legkevésbé sincs nyoma az antikizáló modor ismereteének, nem találunk közöttük sem akantuszokat, sem volutákat, sem gyöngysoros léceket. Helyettük a fejezettömböt sűrű mustrát alkotó, karéjos kontúrú levélkék takarják, a helixek szerepét gömbidomú, gerezdes vagy levélcsokros bimbók veszik át (102–104., 108–111. kép).⁴⁵ Speciális formák is előfordulnak: a diadalív fejezetein és az északi oldaltér egyik kapuoszlop-fejezetén a sarkoknál felfelé csavarodó levélrészletek, az úgynevezett pisze bimbós fejezetek (*chapiteau à crochet retroussé*) formai leszármazottai tűnnek fel (103–104. kép). A fejlemezek, eltérően bordaprofiloktól, teljesen egységesek a nyugati kaputól a szentélyig, csak az északi oldaltérben alkalmaztak egyszerűbb tagozatot.

A palotakápolna fejezetornamentikájának genetikai kérdéseivel Marosi Ernő foglalkozott részletesen. Az általa összeállított rokonsági körből látszik, mennyire elterjedt, hálózatszerűen összefüggő stílusjelenségről és mintakövetési mozgalomról van szó.⁴⁶ A kapun és a hajó falfülkéiben előforduló, sűrű mustraként alkalmazott, karéjos levéldekoráció előzményei az 1170-es évekből többek között ott vannak a párizsi Notre-Dame szentélyében,⁴⁷ a canterburyi székesegyház szentélykörüljárójában,⁴⁸ Laon hosszházának karzatfejezetein,⁴⁹ vagy a troyes-i Mária Magdolna-templom szentélyében.⁵⁰ Az összehajló páros levélvégződés alatt elhelyezett szőlőfürtöknek a hajóban is felbukkanó, de igazán látványosan az északi oldaltérbe vezető kapu fejezetein kifaragott motívuma ugyanebből a körből származik (125–134. kép). A fejezet abakuszának sarkát támasztó szétváló levélvégek motívuma megjelenik az 1163-ban felszentelt Saint-Germain-des-Prés apátsági templom sugárkápolnáinak árkádsorában,⁵¹ különféle változatai szerepelnek a párizsi Notre-Dame hajópillérein⁵² és karzatán, valamint a Notre-Dame műhelyének kisugárzásában kisebb, Párizs környéki templomokon, így Gonesse szentélyablakain,⁵³ vagy Ennery⁵⁴ 1170 után készült fejezetein, továbbá a Chartres irányában lévő Gallardon hajójának faragványain

⁴³ *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 197–198, 126. sz.; Marosi 1984a, Kat. Nr. 55; Abb. 120.

⁴⁴ A Campione városából származó mesterek 12. századi tevékenységének áttekintése: BOSSAGLIA 1992, 23–24. A *maesrti campionei* modenai munkásságának kronológiájához és a székesegyház felszentelésének datálási kérdéséhez: SALVINI 1966, 127, 156–157; ORLANDINI–CECCARELLI 1975, 133–134; MONTORSI 1976, 100, 302.

⁴⁵ A homlokzati bimbós fejezetek közül a levélvégződés formája csak a kápolnakapu déli béléteinek külső fejezetén figyelhető meg, a többiek esetében ez a sérülékeny részlet már letört.

⁴⁶ MAROSI 1984a, 67–69, Taf. XVI.

⁴⁷ JAMES 2002, I., 78–79.

⁴⁸ Uo., 43.

⁴⁹ Uo., 176.

⁵⁰ Uo., 273.

⁵¹ St-Germain-des-Prés korai gótikus szentélyének építéstörténetéhez: PLAGNIEUX 2000, 7–86.

⁵² JAMES 2002, I., 692, 696.

⁵³ KIMPEL–SUCKALE 1985, 521.

⁵⁴ JAMES 2002, I., 143.

is.⁵⁵ Mindebből nemcsak az Esztergomba érkezett kőfaragócsoporthoz képzetségének forrás-területére lehet javaslatot tenni, hanem a magukkal hozott mintakészlet alapján arra is következtethetünk, hogy ezek formák Île-de-France-ban az 1180 körüli években voltak leginkább kurrenssek. Az esztergomi mesterek többsége ebben az időben kaphatta képzését, ottani aktivitásuk, tapasztalatszerzésük is erre az időre megy vissza.

A kápolna főkapujának archivoltjában alkalmazott szögfejmintás díszítés is jól nyomon követhető a stílus forrásterületén. A pálcából képzett, geometrikus díszítőforma változatai felbukkannak a hajó északi falfülkefejezetén és apró cikcakkszalag formájában a szentély záróköveknek *Dextera Dei* domborművén (118. kép). Az anglo-normann romanika mintakészletéből eredő geometrikus dekoráció szoros eredetkapcsolatban van a két oldalajtó ívzáradékát képező, nagyobb méretű cikcakkdísszel. A látványos díszítőelem Marosi Ernő szerint Île-de-France-i szűrőn keresztül érkezhetett Esztergomba (149–150. kép).⁵⁶ A normann motívumok párizsi ismertségét a Saint-Germain-des-Prés bencés apátsági templom 1163 előtt kivitelezett szentélyablakai is igazolják,⁵⁷ és még több északi példája akad (Fleurines perjelségének szentélyablakai;⁵⁸ a Soissons melletti Courmelles; Châlons-sur-Marne, Notre-Dame-en-Vaux), 12. század közepe után épült monumentális példaként pedig Saint-Germer-de-Fly szentélyének árkádjait lehet említeni.⁵⁹ A Saint-Denis közelében lévő Gonesse-ben, ahol a perjelség templomát a párizsi Notre-Dame hosszházának mesterei kezdték építeni valamikor 1190 körül,⁶⁰ a szentély ablakait keretező ívekre a Saint-Germain-des-Prés megoldásához és nem mellesleg az esztergomi kápolna nyugati kapujához hasonló szögfejdíszes keretezést faragtak (151–152. kép). Párizs környékén az árkádvtagozatként használható megtört pálcadíszet később is alkalmazták, például az 1208-ban alapított gonesse-i ispotály kapuarchivoltján,⁶¹ vagy Chars szentélyén.⁶² Egyértelmű, hogy a 12. század folyamán gyorsan és elég szilárdan asszimilálódtak a normann romanika ornamentális elemei a gótikus építészet szótárába.

Az esztergomi kápolnaépület külső tagolásáról nagyon keveset tudunk. Ami a nyugati kapu vállpárkányának a homlokzaton való aszimmetrikus végigvezetését illeti, nem lehetünk biztosak, hogy ez a megoldás az eredeti tervhez tartozik, gyanús, hogy a palotakapu beépítésekor alkalmazott módosítás. Az oromzat és a szentély párkányát az ásatások idején nem sikerült azonosítani, viszont előkerült egy egész sorozat egyenes falra való, csúcsíves ívsorelem hozzáillő konzolokkal és fogrovatszakaszokkal (124. kép). Ez a zárótagozat nem tartozik a Párizs környékén kedvelt formák közé, magyarországi jelenléte 1200 körül azonban jelentős kört érint.⁶³

Nemcsak a szentély záróköve tanúsítja, hogy a kápolna műhelyének tagjai között szobrászi ambíciókkal és képességekkel rendelkező kőfaragók voltak, hanem az északi falfülkék

⁵⁵ Uo., 638.

⁵⁶ MAROSI 1984a, 69.

⁵⁷ KIMPEL–SUCKALE 1985, 123–125, Abb. 117.

⁵⁸ BIDEAULT–LAUTIER 1987, 202.

⁵⁹ BONY 1983, 107.

⁶⁰ KIMPEL–SUCKALE 1985, 521; további irodalommal. A normann dekoráció nyíláskeretek tagozataiként való alkalmazása azonban nem ritka a korai gótikus építészetben; lásd például Courmelles, szentély, 1160–1170; Châlons-sur-Marne, apátsági templom, kereszthajó. BONY 1983, 105, fig. 102–103.

⁶¹ KIMPEL–SUCKALE 1985, 229–230, Abb. 231.

⁶² BIDEAULT–LAUTIER 1987, 158–159.

⁶³ Például Auvers-sur-Oise; BIDEAULT–LAUTIER 1987, 60.

oldalsó fejezeteit kitöltő szakállas emberfők és a déli átjáró nyíláskeretének egyik oldalán fennmaradt figurális fejezetkompozíciója is ezt igazolja (135., 137. kép). A déli ajtót szégyelmező oszlop fejezetének a kápolna tere felé néző oldalán négylábú állatfigura hátán ülő ember ábrázolása Gerevich Tibort Sámsonnak az oroszlánal való küzdelmére emlékeztette annak ellenére, hogy a hátsóállat az oroszlánok legfontosabb ismertetőjegyeit nélkülözi (140. kép).⁶⁴ A nyílás felőli oldalon két, egymás felé forduló, karddal, illetve íjjal harcoló ember alakja tűnik fel, míg a kifelé néző oldalt földön álló madár domborműve díszíti. Az ábrázolás tartalmát a kápolnát először publikáló Gerevich Tibor a *psychomachia* tágon értelmezett jelentéskörében kereste,⁶⁵ legújabban Marosi Ernő elemezte nagy körültekintéssel.⁶⁶ Ő a prudentiusi tanköltemény illusztrációja helyett inkább a jó és a rossz kibékíthetetlen harcának általános értelmű kifejezését látta benne, konkrétan a hatalomgyakorlás középkori dilemmájára utaló allegorikus ábrázolásként értelmezte – nem függetlenül a palotaépítés korában fellépő, *regnum* és a *sacerdotium* közötti kompetencia-problémáktól és az Imre király idején (1196–1204) kiéleződő investitúravitáktól.

Meg kell jegyeznünk, hogy a jelenet komponálásában, az alakok proporcionálásában és stilizálásában a korai gótikus épületszobrászat 12. század közepéig visszavezethető figurális tradíciója él tovább, olyan viszonylag nagy múltra visszatekintő művészi hagyomány, amelynek megnyilvánulásait más, ismeretlen összefüggésű esztergomi töredékeken is ki lehet mutatni (136. kép). A források és előzmények kapcsán olyan, több évtizeddel korábbi faragványokra lehet hivatkozni, mint például a párizsi Montmartre Szent Péter-templomának négyezeti pillérfejezete, amelynek egyik tagján egy *luxuria*-ábrázolás keretében hosszú szarvú kecske hátán kámszerű ruhát viselő férfialak ül fordítva. Az itt is allegorikus értemmel rendelkező alak fejét büszkén felveti, miközben kezével az állat felkunkorodó farkát szorongatja (141. kép). A párizsi figura csigás hajfürtjei, lelógó ruhájának plisszírozott redőzete az esztergomi kápolna figurális fejezetének párharcot folytató alakjaival és az állat hátán ülő figurával vethetők össze. A párizsi faragvány a templom 1147-ben befejezett részéhez tartozik,⁶⁷ ami az esztergomi mester szempontjából a francia építészet előző generációjával való, talán személyes emlékekre visszavezethető kapcsolatot tételez fel, egyúttal nem túlzottan fiatal életkorára is következtetni enged. A harcoló alakok mögött álló madár tollazatábrázolása vizsgálatakor hasonló eredményre jutunk. A párizsi Saint-Julien-le-Pauvre bencés perjelség szentélyének hárpiai oszlopfőjén látható pompás faragványok, amelyeknek készítését a közeli Notre-Dame egyik kőfaragójának tulajdonítják meglehetősen közeli párhuzamai az esztergomi fejezet e részletének (142., 144. kép).⁶⁸ Idetartozik még a Saint-Germain-des-Prés szentélyének hárpiaikkal és szfinxekkel díszített fejezetcsoportja is⁶⁹ és a Louvre gyűjteményében egy Saint-Denis-ből eredeztetett, hárpia-
val díszített oszlopfőtöredék, amelyet a Françoise Baron által jegyzett új gyűjteménykatalógus a 12. század közepére datált (143. kép).⁷⁰

⁶⁴ GEREVICH 1938, 93, CIX. tábla. Az ikonográfiai azonosítás elsősorban a sörény jelzésének hiányában problematikus.

⁶⁵ Uo.

⁶⁶ MAROSI 2018. 325–335.

⁶⁷ DESHOULIÈRES 1913, 25.

⁶⁸ KIMPEL–SUCKALE 1985, 170, Abb. 164; a vele összevethető faragvány a Notre-Dame 1160 körül épült körüljárójából: PLAGNIEUX 2000, 63, fig. 65.

⁶⁹ PLAGNIEUX 2000, 62, fig. 62a.

⁷⁰ BARON 1996, 67, no. RF 525. A típus épebb darabját a roueni múzeum őrzi. Rouen, Musée des Antiquités de la Seine-Maritime; PLAGNIEUX 2000, 62, fig. 63a–b.

Nem meglepő, hogy az esztergomi fejezet kompozícióját árkádsorként egybefogó baldachinmotívum párhuzamait szintén a 12. század közepe körüli és az azt követő évtizedek francia emlékei között találjuk, például a Nevers közelében lévő Saint-Pierre-le-Moutier nyugati kapujának fejezetzónájában⁷¹ vagy a soissons-i Saint-Médard apátság birtokához tartozó Damery 1150–1160 körül épült hajójának figurális fejezetein.⁷² Olyan nagyszabású műveken, mint a chartres-i, az étampes-i és a bourges-i kapukon, Auvers és Damery fejezetdekorációjában ugyanennek a típusnak különböző változatai szerepelnek (138–140. kép).⁷³ Ebből is arra következtethetünk, hogy az esztergomi kápolna figurális fejezetét kivitelező kőfaragó nem a legfrissebb francia szobrászati stílus ismeretével érkezett Magyarországra. A kápolna ismert szobrászati részletei (maszkok, zárókő, fejezetdekoráció) konzervatív karaktere azonban nem minden téren érvényesül. A műhelynek lehettek olyan tagjai is, akik fejlettebb szobrászi felfogás szerint dolgoztak és jobb minőségű munkákat hagytak maguk után, például az a mester, akinek keze alól a szatírfejként meghatározott maszkos konzol,⁷⁴ vagy az emberi kéz töredékét őrző, levéldíszes korong kikerült (120., 136. kép).⁷⁵

A kápolna műhelye azonban nem az épületdíszítésnek ezen a kényes területén, hanem sokkal inkább a szerkezeti elemek és az ornamentális faragványok sorozatban való előállítása terén mutatkozik rendkívül korszerűnek, a műhely vezetője pedig elsősorban az épület tervének megalkotásával bizonyul a korszak jelentős építőmesterének. Az ő gondolkodásmódjára vonatkozóan megfogalmazható kérdéseinkre nem a dekoráció elemzése révén kaphatunk választ, hanem elsődlegesen az épület elevációját, a szerkezetek rendszerét, a téralakítás eszköztárát kell szemügyre vennünk. A nyugati falon a kapu fölötti homlokzati falszakaszt maximális mértékben kitöltő, oszloppárokkal osztott nagy rózsablak uralkodik, ezen keresztül kap fényt az egyébként nem túlságosan világos tér (96., 153. kép). A nyílás proporcionálása és küllős szerkezet a beauvais-i Saint-Étienne-templom 12. század közepe előtt készült északi kereszthajóablakának⁷⁶ megoldását folytató, Laon környéki korai gótikus rózsablakokkal rokon. A laoni székesegyház déli kereszthajójának oldalfalában elhelyezett, karéjos keretelésű rózsablak William W. Clark kronológiájával összhangban az építkezés harmadik kampányában, 1175 és 1185 között készült.⁷⁷ A laoni ablakon látható, ívesen kivágott kölemez konstrukciós megoldása tér vissza az esztergomi ablak oszlopos kitöltését támaztó ívsor esetében. Hasonló megoldást alkalmaztak a braine-i Saint-Yved kereszthajó-homlokzatán, amelynek műhelye Anne Prache szerint 1190 körül kezdte meg működését (154. kép).⁷⁸ A Brainhez közeli Cohan falu 13. század első felében épült plébániatemplomának rózsablaka ugyanezt a típust viszi tovább az esztergomi kápolnához közelebb álló arányokkal és részletmegoldásokkal (155. kép).⁷⁹

⁷¹ LASTEYRIE 1926–1927, I., 445, fig. 472.

⁷² KISCHINEWSKI–SAULNIER 1977, 490–514, 498, fig. 8.

⁷³ SAUERLÄNDER 1970, Abb. 5–9, 31, 37.

⁷⁴ A meghatározás: MAROSI 1984a, 197, Kat. Nr. 29. Abb. 231.

⁷⁵ A közöletlen, elveszett darab fényképei a Műemlékvédelmi Hivatal Fotótárában találhatók (543–544. sz.).

⁷⁶ A beauvais-i kereszthajó Fortuna kerekékként értelmezett rózsablakához: HENWOOD–REVERDOT 1982, 123–132; BIBEAULT–LAUTIER 1987, 99.

⁷⁷ A laoni székesegyház építésének periodizációjához: CLARK–KING 1983, 51–54. A részlet fényképét közli: JAMES 2002, I., 154.

⁷⁸ PRACHE 1994, 105–118.

⁷⁹ A homlokzat képét lásd JAMES 2002, I., 617.

A kápolna oldalfalait tagoló oszlopos árkádok előzményei ugyanebben a környezetben, a 12. század második felének francia korai gótikus épületein vannak. Széles körben elterjedt megoldásról van szó, kezdve a párizsi Saint-Germain-des-Prés szentélyének árkádsoros parapetfalával és a sugárkápolnák kettős árkádjaival,⁸⁰ északra a noyoni székesegyház fülkés faltagolásával, Párizstól délre a sensi székesegyház körüljárójának parapetfalával, még távolabb az 1165 után épült vézelay-i szentély válaszfalaival és parapetjeivel folytatva (145–148. kép). A parapet tagolásának ez a módja határozza meg az esztergomi mestert különösképpen is inspiráló laoni székesegyház szentélytagolását is, valamint a kereszthajóból nyíló kápolnák földszintjének íves fülkesorát.⁸¹ A falfülkéket elválasztó, szabadon álló oszloprudak, hasonlóan a francia mintaképekhez, Esztergomban is a faltömeg részleges kiváltását szolgáló, tágasságot és áttörtséget növelő eszközök.

A kápolna építőmestere az izolált monolit oszlopok megsokszorozásának kuriózumát a szentélyben alkotta meg. Koncepciójának lényege, hogy a bordás boltozat terhének hordozásában a vékony körítőfal szinte semmilyen szerepet nem játszik, a teljes függőleges boltozati terhelést a fal elé állított, sugár irányban elrendezett, karcsú ikeroszlopok sora viseli. Az ikeroszlopokat megemelt csúcsíves árkádokkal kapcsolta össze, amelyek lényegében a falfülkék rendszerét folytatják magasra emelve, fellazítva és minden oldalról áttörve, a boltozatot mint nyitott baldachint tartják (156., 160., 164. kép). A henger-tagokkal profilozott, csúcsívben záródó diadalív sem az oldalfalakon, vagy falpilléreken, hanem impozáns fejezettel és széles fejlemezsel lezárt, szabadon álló, oszlopokon nyugszik. A diadalív ebből a szempontból az áttört támaszrendszerű szentély egységes architektúrájához tartozik.

A kápolna tervének építészeti forrásait keresve Marosi Ernő a laoni székesegyház emeleti kereszthajó-kápolnáinak árkádos támaszrendszerére, illetve az oszlopsoros szentélykörüljáró típusának redukciójára hivatkozott (157. kép).⁸² Az eredetmagyarázatot Willibald Sauerländer újabb példával, a deuil-i priorátus szentélykörüljárójának ikeroszlopos rendszerével gazdagította, amelyet a párizsi Notre-Dame műhelyének tulajdonított (158. kép).⁸³ Minden valószínűség szerint e két megoldás meglehetősen egyéni és kreatív szintéziséről van szó az esztergomi kápolna esetében, ha magát a deuil-i templomépületet mint előzményt kronológiai okokból nem is vehetjük feltétlenül figyelembe.⁸⁴ Az esztergomi kápolna tervezője a laoni épület kétszintes elevációjából megtartotta az alsó részt, vele a közös lábazon nyugvó kettős oszloprudak sorozatát. Az árkádok fülkemélységét lecsökkentve az oszloprendet a fal közelébe tolta vissza, és miután a felépítményt egyszintesre csökkentette, az oszlopokat közös fejezettel és vállpárkánnyal tudta lezárni, ezzel az árkádsor

⁸⁰ Lásd PLAGNIEUX 2000, 38–46, fig. 24–26, 40.

⁸¹ Az utóbbiról P. Paquet 1905-ben készült felméréseit (Párizs, Archives de la Commission des Monuments Historiques, 12861, szintenkénti alaprajz: 12860.) közli: MAYER 1985, 60–60; az északi kereszthajó-kápolna: fig. 482.

⁸² MAROSI 1984a, 72–73.

⁸³ SAUERLÄNDER 1990, 394.

⁸⁴ A Párizs melletti kis templomnak Szent Eugén kultusza adott jelentőséget már a 11. században. Szent Dénes tanítványa itt szenvedett vértanúságot, testét egy tóba dobták, és ahol rátaláltak, ott oratóriumot építettek. Később a normann invázió idején az ereklyét St-Denis-ben helyezték biztonságba. A 11. század közepére datált hajóhoz épített, a Notre-Dame inspirációs köréhez kapcsolt szentély elfogadott datálása 1220 körüli: AUBERT 1920, 189; LAPEYRE 1938, 397–423; különösen 397–398. A késői datálást az oszlopfelvezetek tipológiája alapján vitatja, és az 1180-as éveket tartja az építés reális idejének: JAMES 2001, 370.

mélységének megfelelő, egységes oszloprendet alkotott. Annak érdekében, hogy a laoni épület magassági arányát elveszítve ne váljon a tér nyomottá, az árkádívek záradékpontjának magasságát a francia épülethez képest nagyjából a duplájára emelte, indításukat egyúttal logikus módon összevonta a boltozati bordák indításával (160. kép). Az eredmény racionális, könnyed és harmonikus. Alkotója a rendelkezésére álló előzményeket eredeti módon kezelő, a problémák megoldásában a szintetikus eljárásokat kedvelő, a kétségesnek vagy hibásnak ítélt pontokat felülvizsgáló és tökéletesítő mesterként mutatkozik be.

Az esztergomi kápolna párizsi inspirációinak érvanyagát a már többször említett gonesse-i templom szentélykörüljárójának ikeroszlopaival is kiegészíthetjük, amelyeknek semmivel sincs külön szerepük az épület konstrukciójában, mint a szomszédos Deuil szentélyében felállított ikeroszlopoknak, és jól illusztrálják a monumentális építészeti forma elterjedtségét a 12. század végi Párizsi-medencében (160–161., 165. kép). Az esztergomi mester által a Deuil-höz hasonló épületektől adoptált komponens tehát nem más, mint az ikeroszlopok homogén sorozata. Tervének eredetiségét nagyrészt e komponens és a laoni kápolna áttört rendszerének egyesítéséből eredeztethetjük. Ugyanakkor a kombinációra hajlamos mester nem minden kritika nélkül viszonyult a mintaképekhez. Nem vette át például Laonból az ikeroszlopok fejezetére állított, boltozatindító féloszlopokat, amelyekre az árkádsor és a boltozatindítás csomópontjainak összevonása után már nem is volt szüksége.

Ha e szintéziskeresés közvetlen előzményeit vagy párhuzamait kutatjuk, akkor az elsőt alighanem a soissons-i székesegyház déli kereszthajószárához autonóm toldalékként kapcsolt kápolna⁸⁵ megoldásában találhatjuk meg (159. kép).⁸⁶ Az esztergomi kápolna szentélyénél lényegesen alacsonyabb tér boltozatindítási magassága itt is egybeesik az árkádívek indításával, de a magyar kápolna elegáns kettős oszlopai Soissons-ban hiányoznak. Szerepüket egy furcsa támaszcsoport látja el: a kiváltott falból megmaradt, pengeszerű, vékony lizénasáv és hozzá tapadó féloszlopok csoportja, melyek közül a vékonyabb oldalsók az árkádívek élén futó homlokívet, az elől állók a bordát támasztják.⁸⁷

Az oszlopos falkiváltási mód hátterében mint általános prototípus áll a reimsi Saint-Remi szentélyéhez épült axiskápolna *passage*-szintje az 1170-es évekből. A *passage rémois* befolyásolta a tizenöt-húsz évvel később működő soissons-i építést,⁸⁸ érintetlenül hagyta viszont esztergomi kortársát, a közös kiindulás és az azonos eszmék iránti lojalitás mégis összeköti őket. Mindketten a falak diffúziójának, „áttetszőségének” megteremtésén, a határfelületek elbizonytalanításának lehetőségein, a vastag kváderfalak kiváltásának, Jean Bony szavával élve „üregessé” tételének módjain gondolkodtak.⁸⁹ Ugyanazon az úton jártak, amelyen Laon, Canterbury és Braine építészei (163. kép). Kísérleteik sorozata és útkeresésük – amelynek legtávolabbi eredménye minden bizonnyal az esztergomi királyi

⁸⁵ A soissons-i kereszthajó-kápolna alaprajzi felmérése (H. Huignard 1922): Archives de la Commission des Monuments Historiques, 22668, 22669. Hasonló járuléka volt a beauvais-i egykori St-Lucien apátsági templom északi kereszthajójának; alaprajzát lásd Archives de la Commission des Monuments Historiques, 60155; MAYER 1985, 116–117, 134–135, fig. 963, 32.

⁸⁶ SANDRON 1998, 73–77.

⁸⁷ Uo., fig. 45–46.

⁸⁸ A székesegyház kronológiájához: JAMES 1989, 119–141; a soissons-i székesegyházról újabban publikált monográfia a déli kereszthajókar építéskezdetét az 1190-es évek legelejére teszi: SANDRON 1998, 86–88.

⁸⁹ BONY 1957/58, 41–42.

kápolna – „a gótika utolsó szava volt az 1190-es években, azt megelőzően, hogy Chartres a jövő konfigurációjának más utat szabott”.⁹⁰

Miután több oldalról körüljártuk e különös, egységes tervezésű épületet, a kivitelezés kapcsán egy kardinális jelentőségűnek tűnő építéstörténeti, szerkezeti disszonanciáról kell beszélnünk. Feltűnő, hogy míg a szentély boltozati bordáinak sarkantyútagokkal kísért, elegáns csúcsos élű profilja igényesen kidolgozott zárókövel rendelkezik, addig a hajószakasz ettől lényegesen eltérő, szokatlan profilozású bordáinak kereszteződésében kifejezetten kezdetleges zárókömegoldást alkalmaztak. Valójában önálló zárókö nincs is, hanem egyszerűen a bordaprofil átmetsződő szakaszait használták záróköként, a középpontja körül gyenge minőségű, jelentéktelen kinézetű levéldísz alakítva ki (115–116. kép). Arra gondolhatunk e minőséget is érintő különbség láttán, hogy a hajószakasz boltozata talán a kápolna koncepciózus tervezőjének felügyelete nélkül készült el. E furcsasággal minden bizonnyal összefügg a nyugati falon végig húzódó, mindeddig kellőképpen figyelembe nem vett falvastagság-váltás: a belső oldalon a boltozatindításnál egy kőszorral magasabban vízszintes vonal mentén határozott falsík-visszaugrás jelentkezik elvékonyítva az előlött emelkedő falazatot (179. kép). A falsíkváltás eredetiségében nincs okunk kételkedni: a keskenyebb részből két kvádersor eredeti helyén került elő. A falban lévő rózsablak vastagsága már a felső, elkeskenyített falrészhez van igazítva. A falvastagság módosításának akár a rózsablak kivitelezése során elkövetett méretezési hiba is lehetett az oka. Alul, ahol az ablak kerete belenyúl a vastagabb falszakaszba, az ablak ívének megfelelően meglehetősen durván bele kellett vésni a falsíkba.

A váltásnak komoly jelentőséget kell tulajdonítanunk a kápolna befejező munkafázisát illetően. A tér kis méretei és a homogén épületbelső sugalló összbélyomása ellenére úgy tűnik, hogy a munkafolyamatban a befejezés előtt nem sokkal jelentős változás következett be. Minden jel szerint az történhetett, hogy az eredeti műhely élén a tervezésért felelős építőmesterrel a szentély és talán a mellékterek beboltozását, valamint a hajó körítőfalainak felépítését követően, mindenképpen a rózsablakot tartalmazó nyugati oromfal és a boltozat megépítése előtt távozott. Az ezt követően épülő részeket, beleértve a tervként bizonyára rendelkezésükre álló rózsablak ívszakaszainak és kitöltésének kifaragását és beépítését, valamint a hajó beboltozását, olyan idegen dialektusú munkások fejezték be, akik ezt megelőzően a kápolna építésében nem vettek részt. Így fordulhat elő, hogy a rózsablak keretműve, amelynek – miként láttuk – méretezésével is problémák is vannak, olyan késő román ízlésű, szalagfonatos, palmettás díszítést hordoz, amely tökéletesen idegen az épület többi részének stílusától (177. kép). S tegyük hozzá, nemcsak a keret díszítésére érvényes ez, hanem a rózsablak oszlopainak ikerfejezeteire legalább annyira (176. kép).

A kápolna rózsablakjának hárombordás szalaghurkokba rajzolódó félpalmettapárból és teljes palmettából komponált profildíszítése, amint azt Tóth Sándor részletes elemzése kimutatta, szerteágazó, lokális késő román stílusadíciót képvisel.⁹¹ A pécsi népoltár műhelyében, Székesfehérváron, Somogyváron és Ercsiben alkalmazott ornamens egyik eleme a kápolnához legközelebb a lakótorony kettős kapujának fejezetsávjában található meg. A körablak keretének palmettás ornamentikáját Esztergomban szórványtöredék is képviseli, amelynek azonban nincs helye sem az ablak szerkezetében, sem a kápolna más szerkezeti egységében.⁹² A dekoratív forma népszerűsége a kápolna építési korát is túlélte:

⁹⁰ Uo., 43.

⁹¹ A rózsablak ornamentikájának rokonságához: TÓTH S. 1983, 391–403.

⁹² *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 114. sz.; TÓTH S. 1983, 401, 6. kép.

1200 körüli leszármazottai Gyulafehérváron és Halicsban bukkannak fel – az esztergomi emléktől egyébként biztosan nem függetlenül (177–178. kép).⁹³

A kápolna stílusától idegen jelleg a rózsablak oszlopfejezetében hasonlóképpen érvényesül, mint a keretdísznél. A többségében akantuszlevelekkel, akantuszvirágokkal, helixekkel ellátott fejezetek azt az antikizáló modellt követik, amelyet a lakótorony kapui és levéldíszes fejezetei is képviselnek (173–176. kép). A kőfaragói színvonal és magabiztoság akkor torpant meg, amikor az ablakon dolgozó kőfaragók megkísérelték a kápolna korai gótikus fejezeteit imitálni.

Nagy a kísértés, hogy a rózsablakon ilyen módon tetten ért imitációs hajlandósággal magyarázzuk a palotakapu bal oldali fejezetének gótizáló díszítését (170–171. kép). Nyilvánvaló, hogy a palotakapu építésére a lakótorony elé emelt toldalékkal együtt leg hamarabb akkor kerülhetett sor, amikor a kápolna homlokzata már nagyjából a rózsablak aljának magasságáig állt, vagyis a kápolna gótikus műhelyének feltételezett távozását követően. Ha a tornyon dolgozó műhelynek ugyanazok a tagjai foglalkoztak a két épület összekapcsolásával, akik a kápolna hajójának befejezését is vállalták, akkor több mint valószínű, hogy a palotakapu két bélletfejezetének stíluskülönbsége sem értelmezhető másként, mint a rózsablak párhuzamosan faragott antikizáló fejezetei és „gótizáló” utánpótlásai. Nem meglepő, hogy miután a rózsablak keretdíszének mustráját Gyulafehérvárra vitte magával egy esztergomi kőfaragó, a palotabejárat bal oldali „gótizáló” oszlopfejezetének egyébként hasonlóan félreértett másodpéldánya is Gyulafehérváron kerül elő (171–172. kép).⁹⁴

A kápolna nyugati falán megfigyelt falváltás konzekvenciáinak építéstörténeti interpretációja egy nemrég publikált, egyelőre visszhang nélkül maradt történeti hipotézis megfontolását teszi időszerűvé. Matthew Palmer volt az, aki angol épülettípológiai párhuzamok alapján arra a következtetésre jutott, hogy III. Béla korábban Angliában élő második feleségének, az 1186-ben Magyarországra érkező Capet Margitnak lehetett meghatározó szerepe az észak-francia korai gótikus stílus esztergomi meggyökereztetésében a műhely meghívásában. Capet Margitnak, aki első férje, Henrik „ifjabb angol király” (Henry the Young King) halálát követően három évre fivére, Fülöp Ágost francia király udvarába vonult vissza, kétségkívül minden lehetősége megvolt ahhoz, hogy a magyar király hitveseként kezdeményezze azt a művészeti váltást, amelynek nyomait áttekintettük. Matthew Palmer azt is elképzelhetőnek tartja, hogy a kápolnával kiegészített esztergomi *donjon* valójában királynéi rezidencia céljára épült Margit királyné megrendelésére. Véleménye szerint a meghatározó mintakép Winchester palotakomplexuma lehetett, ahol a 12. században a székesegyház közelében palotából, donjonból, kaputoronyból és kápolnából álló együttest emeltek.⁹⁵ Függetlenül a királynéi rezidenciára vonatkozó, nehezen bizonyítható feltevéstől, Palmer alapgondolatát két dolog is alátámaszthatja. Az egyik a székesegyházból származó gótikus töredékek és a kápolna stíluspárhuzamainak az 1180-as évek végénél nem későbbi készítési kora, a másik, hogy a székesegyházban minden jel szerint olyan emiliai eredetű műhely csatlakozott a templom nyugati részét építő, gótikus stílust képviselő mesterekhez, vagy esetleg lépett a helyükre, amelynek működése a templom előcsarnokában legkorábban az 1190-es évek közepe körüli évek tehető,⁹⁶ és ezenkívül munkaterületük a jelek szerint kiterjedt a palotára is. Mindez azt jelenti, hogy a

⁹³ TÓTH S. 1983, 395, 3. kép.

⁹⁴ Uo., 1983, 415–416, 12. kép.

⁹⁵ PALMER 2005, 123–133.

⁹⁶ Lásd a Porta speciosa építéstörténetére vonatkozó újabb felvetéseket: TAKÁCS 2017.

kápolna gótikus műhelyének az 1180-as évtized második felére való datálása igen ésszerű feltevés, ami összhangban áll Margit királyné megjelenésének Palmer által hangsúlyozott jelentőségével, valamint azzal a felismeréssel, hogy a kápolnán dolgozó gótikus csoport félkész hajót hátrahagyva távozott Esztergomból (és minden valószínűség szerint az egész királyságból).

A pilisi apátság első épületei

Az Esztergom és Óbuda közötti út felénél a pilisi királyi erdő közepén III. Béla 1184-ben Egres (1179), Zirc (1182) és Szentgotthárd (1183) létesítését követően negyediként újabb ciszterci apátságot alapított.⁹⁷ A területéről elnevezett monostor falai a 18. század derekán még jól láthatók voltak (180. kép),⁹⁸ annak ellenére, hogy az elnéptelenedett épületeket a 16. század végétől folyamatosan építőanyag-bányaként használták.⁹⁹ Az esztergomi vár erődítményeiből nagy számban előkerülő, török korban elhurcolt pilisi kőfaragványok Békefi Remig egy megjegyzése nyomán nem kellett volna, hogy meglepetést okozzanak,¹⁰⁰ eredetükre azonban mégis csak az utóbbi évtizedekben figyelt fel a művészettörténeti kutatás,¹⁰¹ feldolgozásuk pedig napjainkban produkál kézzelfogható eredményeket.¹⁰²

A pilisi ciszterci apátság falmaradványait és a helyszínen talált több mint kétezer kőfaragványát túlnyomó részben Gerecze Péter¹⁰³ és Gerevich László ásatásaiból ismerjük,¹⁰⁴ de a felszínen heverő középkori épületmaradványokat már korábban is dokumentálták és gyűjtötték, sőt az épületrom feltárásának gondolata is felmerült.¹⁰⁵ A kutatások során nagy

⁹⁷ Az alapítás körülményeiről és forrásairól: BÉKEFI, I., 124–127; HERVAY 1984, 141.

⁹⁸ Egy 1752-es térkép az apátság helyén nagy magasságban álló falakat ábrázol: MOL, Proc. Tab-4-No 77 101.

⁹⁹ Egy 1830-as évekre datált visszaemlékezés szerint akkor még a „rom kövei között” folytak „turkálások”. BÉKEFI I., 280, 2. jegyzet. Békefi Remig arról is beszámol, hogy a falu házaiba beépítve középkori köveket talált: „Részint udvarokban, részint gazdasági épületeknek egyik oldalról vakoatlan falában néhány darab kőre bukkantam.” BÉKEFI I., 280–281. Vö. Gerevich leletei a plébánia épületéből, és Balázs Vilmos beszámolója kövek összegyűjtéséről a falu területéről. Az épület szét-szóródott kőfaragványainak és mintás padlóburkoló tégláinak történeti jelentősége a 19. század derekától foglalkoztatta a Magyar Tudományos Akadémiát. Ennek jeleként tudható be Varsányi János megbízása az apátság egykori területén látható töredékek lerajzolására. MTA Könyvtár, Kézirattár, MS 4404/36–37.

¹⁰⁰ „A török nemcsak fölperzselte, hanem a faragott kövekből alkotott műemlék részeit, a hódoltság idején, jó részben, Esztergom várának erősítésére használta fel.” (Jegyzet: Zirczi apátsági levéltár. III. 288. sz.) BÉKEFI I., 279–280.

¹⁰¹ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 24, 237 (Takács I.).

¹⁰² HAVASI 2008.

¹⁰³ Gerecze Péter 1913 kora őszen végzett feltárásáról és publikálatlanul maradt dokumentumairól: TAKÁCS 1992a, 1–19.

¹⁰⁴ Az 1967 és 1982 között folytatott régészeti kutatások eredményeiről: GEREVICH 1983; GEREVICH 1984; GEREVICH 1985a, 111–152; HOLL 2000.

¹⁰⁵ Mindenekelőtt Varsányi János 1863-as helyszíni vizsgálatait kell említeni, amelyről egy Rómer Flóriszhoz írt levélben számol be. OSZK, Kézirattár, Fond 32/225. V. 41/10/1964. Kőfaragványokról és kerámiatárgyakról készült rajzai: OSZK, Kézirattár, Pilisi kőfaragványok és fém-tárgyaknak a 19. század folyamán történt Zircre szállításáról és ásatás tervéről beszél Békefi Remig: BÉKEFI I., 280–281. Henszlmann Imre által tervezett pilisi ásatást említi Gerecze Péter: MOB Irattár, 1074/1913. Pilis-szentkeresztről 1929-ben kerültek kövek a Nemzeti Múzeumba; Magyar Nemzeti Múzeum, Adattár,

számban előkerült római kori és 11. századi töredék¹⁰⁶ a hely forrásokkal nem dokumentált előtörténetének bizonyítéka (181. kép).¹⁰⁷ Azt a feltételezést, amely szerint a ciszterci apátság alapítása előtt itt álló, 11. századi épület bencés apátság lett volna, nem sikerült bizonyítani.¹⁰⁸ Az ásatások során előkerült, 11. századi palmettadíszes, szalagfonatos kőfaragványokról¹⁰⁹ azt is igen nehéz eldönteni, hogy egyáltalán milyen jellegű épülethez tartoztak, miként a kvadrum közepén és a déli traktus helyén előkerült, a ciszterci épületeknél biztosan korábbi falakról sem lehet kétséget kizáróan állítani, hogy egyházi építményhez tartoztak, vagy esetleg királyi udvarház maradványai.¹¹⁰ A Gerevich László által korábbi bencés apátsági templom apszismaradványának tartott, íves kváderek valóban apszissal záródó, kisebb méretű templom vagy kápolna tartozékainak tűnnek, de ennek az épületnek monasztikus használatát semmi sem bizonyítja.¹¹¹

Akár számolunk e korábbi épületek átmeneti ciszterci használatával Pilisen, akár nem, a szerzetesi szokásoknak megfelelő, szabályszerű, négyszögű épülettömb felépítéséhez az alapítás évének környékén hozzáfoghattak. A feltárások során úgy találták, hogy a központi monostortömb keleti traktusában a padlózat szintje mindenütt jóval mélyebben helyezkedik el, mint az épület többi részén, ezenkívül a keleti szárny falai mindenütt élesen elválnak a hozzájuk csatlakozó többi épületrész falától (182. kép). Ugyanez érvényes a kerengőfolyosó boltozatát hordozó pillérekre is (185. kép). A dokumentációból az is kitűnik, hogy a templom kereszthajójának és déli oldalkápolnájának falait szintén utólag csatlakoztatták a kolostor fennálló keleti traktusához. Nem hagynak kétséget az ásatási felmérések a keleti kolostortömb és a templom körítőfalának találkozásánál épült erős támpillér másodlagosságát illetően sem, amelynek elkészítését bizonyosan a templom munkálatainak folyamán a mellékszentély boltozatának megépítése tette szükségessé.¹¹² Az épület-

T.o. 143/1929, Krompecher László. Ezeket 1939-ben több más kőfaragvány és egyéb műtárgy között átadták a Szépművészet Múzeumnak; Szépművészeti Múzeum Központi Irattára, 70/1939. Az átadási jegyzék (646/939) összesen 14 tételnél tünteti fel a pilisszentkereszti eredetet. Egy oszloptöredék esetében az eredetnél zárójelben kiegészítőleg szereplő név: Rómer. Ehhez: TAKÁCS 1992a, 2. 17. jegyzet.

¹⁰⁶ A római eredetű pilisi maradványokra vonatkozóan fontosak Alföldi András 1943-ban és Soproni Sándor 1957-ben végzett kutatási eredményei: Magyar Nemzeti Múzeum, Adattár, 3104; 3313.

¹⁰⁷ Gerevich László ásatási naplója több esetben említ másodlagos, középkori felhasználásból előkerülő római kori kőfaragványt, valamint cserép- és *terrasigillata*-leleteket. A kövek mennyisége és főleg a kerámialeletek alapján okkal tételezhető fel a helyszín római kori előzménye. A kőben gazdag területre egyébként sem lett volna értelme máshonnan építőanyagot szállítani.

¹⁰⁸ GEREVICH 1984, 4. Sem az építészeti leletanyag, sem a hipotézis alátámasztására használt, 19. század végi történetírói vélekedés nem látszik elégségesnek a bizonyításhoz. A pilisi ciszterci monostor anyaapátságáról szóló monográfia megjegyzését, amely szerint az új szerzetesek egy korábbi bencés házba költöztek be, semmilyen forráshivatkozás nem támasztja alá, s a szerző megbízhatóságát az is erősen megkérdőjelezi, hogy a magyar vonatkozású – „aux extrémités de la chretienté” – történeti adatokat meglehetősen zavarosan kezeli. BLANCHOT 1898, 80–91.

¹⁰⁹ A 11. századi töredékek datálásához: TÓTH 1994, 56; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, I-15-16. kat. sz. (Tóth S.).

¹¹⁰ Felhagyott palotakörzetek vagy várak helyén való ciszterci monostoralapításra példa Altenberg (1133) és Volkenroda (1128), Lubiąż (1163) és Wąchorck. UNTERMANN 2001, 183–192.

¹¹¹ A helyszín korábbi monasztikus múltját a 9–11. századra keltezett, világi lakosságra utaló temetőleletek és településnyomok is valószínűtlenné teszik. Vö. GEREVICH 1984, 4, 17. kép. Az apszis maradványának látszó, másodlagos felhasználásból előkerült íves kövek rekonstrukciós kísérlete: uo., 16. kép.

¹¹² Lásd HOLL 2000, Taf. 9.

szárny északi végében tárták fel a sekrestyét vagy *vestiariumot*, amely kezdeti funkcióját tekintve az első időszakban a keleti szárnyra korlátozódó monasztikus épület oratóriuma lehetett. A kívül közel 15 méter hosszúságú oratórium kétszakaszos hajóját élkereszt-boltozat, egyenes záródású szentélyét bordás keresztboltozat fedte (183–184. kép).¹¹³ Északi oldalfalával közvetlenül érintkeznek a templom kereszthajójának falai, amint a közzétett felmérések tanúsítják, minden ponton utólagos illesztésekkel.¹¹⁴ Mivel a padlószintek a két szomszédos tér között itt is jelentősen eltérnek, a templom megépítése után az ajtó elé helyezett lépcsőfokok nélkül a két tér között nem lehetett közlekedni. A keskeny ajtót, amelyen keresztül az ettől kezdve sekrestyének használt térből bejárás nyílt a templomba, szintén utólagos falbontással alakították ki, amint ez a feltárás idején készült felmérési rajzon jól látható (184. kép). Megjegyzendő, hogy a sekrestye templom felőli falán értékelhető állapotban megtalált, kváderfugázatot utánzó, lineáris falfestés minden bizonnyal az első épületállapot dekorációjának emléke (7. kép).¹¹⁵

Hasonló magyarázatot fűzhetünk azokhoz a lépcsőkhöz is, amelyek a kerengő és a belőle nyíló helyiségek közötti közlekedést lehetővé tették. Ilyen lépcső maradványai kerültek elő a keleti szárny déli végében elhelyezkedő „szerzetesi teremben”. Nyilvánvaló, hogy egyidejű építkezés esetében a talaj kiegyenlítésére, az építési szintek egybevonására törekedtek volna ajtók elé rakott kényelmetlen lépcsők helyett. A mélyebben fekvő, keleti épületrészek beillesztése a kolostorkvadumba elsősorban a korábbi épülettel érintkező kerengőboltozat megépítése és a nyílások kialakítása körül járhatott kellemetlenségekkel. Még ma is megfigyelhető a helyszínen, hogy a keleti kerengőfolyosó egyetlen *in situ* feltárt falpillérlábazatát utólag vésték bele a fal kváderszövetébe, a lábazat magassága nem illeszkedik a fal fugahálózatahoz (185. kép).

A kronológiát érintő megfigyeléseket összegezve: a keleti szárnyat építették fel elsőként, és a használata közben folytatták a munkát a templom és a kerengő megépítésével. Nem mond ellent ennek azoknak az építészeti formáknak jellege, amelyeket nagy biztonsággal a keleti épületrészhez lehet kötni. Az oratórium (sekrestye) és a káptalanterem területén lapos lemeztághoz kapcsolódó hengertagos bordák kerültek elő, amelyekhez erős, négyszög idomú hevederívek tartoztak (194–195. kép). A „szerzetesi terem” boltozatában élszedett szalagbordák voltak. A káptalanterem omladékában feltárt, nagy mennyiségű borda- és hevederelem alapján a terem boltozatának formája két hengeres oszlopra, sarokoszlopokra, a fal közepénél konzolokra támaszkodó rendszerként rekonstruálható, amelyhez sima szalaghevederek és hengeres profilú átlós bordák tartoztak. A sarokoszlopok lábazatát ismerjük: különlegességük, hogy talplemezük nem négyszögű, hanem kör alaprajzú (186–187. kép).¹¹⁶

A keleti szárny helyiségeit tehát a 12. századi korai gótikus építészet kezdeti formakincséből származó, redukált formakezelési mód jellemzi. Az egyszerű hengertagos borda Senlis és Saint-Denis körüljárójában már a 12. század közepe körül megjelent, és amint

¹¹³ GEREVICH 1984, 13, 68. kép.

¹¹⁴ Ilyen, utólag illesztett falakat mutató részlet felmérését közli a hozzáépítések jelölésével: HOLL 2000, Taf. 9.

¹¹⁵ HOLL 2000, Abb. 94, Taf. 37/1; hasonló kvádermintás falfestés töredékei az esztergomi királyi palota nyugati épületszárnyában kerültek elő; vö. 76. jegyzet és a hozzá tartozó szöveg.

¹¹⁶ A cilindrikus talplemez ritkaság, de nem páratlan a magyar építészeti anyagban. Valószínűleg pilisi hatásra jelenik meg a kalocsai székesegyház déli kapujának bélletében, amelyet Henszlmann Imre tárt fel és publikált. HENSZLMANN 1876, 80, 103. kép. A forma a pécsi székesegyház töredékei között is előfordul.

többek között Flaran és Fontfroide 1180-as években épült káptalantermének oszloptámaszokon nyugvó bordás keresztboltozatai mutatják, ez a modernséggel párosuló puritán tagolásmód az akkori ciszterci építészetben rendi normának számított (196. kép).¹¹⁷ A pilisi káptalanterem omladékában feltárt boltozatöredékek eredeti konstrukcióját ezek alapján képzelhetjük el.

A boltozatöredékeken kívül még néhány *in situ* tagozattal jellemezhető az apátság első építési korszaka. A káptalanterem kapujának déli oldalán, eredeti helyén került elő a bejárati nyílás bélletoszlopának sarokleveles lábazata. Még egy hozzá hasonló, szintén sarokleveles lábazatot ismerünk a szórványtöredékek között, amelyen a falsarkot prizmatikus felületre metsződő pálcataggal kísért élszedéssel tagolták (188–189. kép). E két kapulábazatnak az oszloptörzs 13 centiméteres átmérőjén kívül az is közös tulajdonsága, hogy az attikai profil mindkettőnél ugyanolyan kiképzésű, rézsűvel lépcsőzött talplemezen ül, vagyis okkal helyezhetjük el ezt a szórványdarabot is a keleti szárny valamelyik ajtó- vagy ablaknyílásában. Még egy további bélletlábazatról lehet tudni az apátság ismeretlen lelőhelyű töredékei között, amelynek falhasábját homorú élszedéssel és pálcával tagolták, erről azonban hiányzik a másik kettőn meglévő saroklevél. Azért is a keleti szárnyhoz észszerű kötni ezeket a faragványokat, mert az épületegyüttes más részein nem szerepelnek hozzájuk hasonlóak, viszont egy nagyon hasonlóan kialakított faragvány előkerült a főszentély falába másodlagosan befalazva.

A boltozati bordákon és az ajtónyílások lábazati kövein kívül még egy jellegzetes korai gótikus tagozatforma tartozhat a korai építésű keleti épületrészhez. Az ásatási leletleltár szerint a „a káptalanterem sekrestye felőli sarkából” került elő egy átlós helyzetű támaszhoz tartozó sarkantyútagos fejlemez töredéke, amely minden valószínűség szerint a sekrestye szentélyszakaszának átlós bordaindító támaszáról való (191. kép). A sajátságos profil további fejlemez-töredékeken is megfigyelhető, köztük egy különleges kiképzésű darabon, amely a szokásos oszlopfő-lezárásoktól eltérően nem négyszög alaprajzú, hanem kör alakú volt.¹¹⁸ Amint említettük, egyetlen helyen, a káptalanterem északnyugati sarkában került elő ez a ritka megoldás, így eléggé nagy a valószínűsége, hogy a szóban forgó, kör alakú fejlemez töredéke, amelyhez levéldíszes fejezettöredék is tartozik, a káptalanterem boltozatának saroktámaszairól vagy oszlopainak egyikéről való. A lábazatok mellett a keleti szárny építészeti stílusának ez is hiteles tanúja lehet (192. kép).

A javasolt kronológia összhangba hozható a rendnek az új apátság létesítésére vonatkozó szabályaival. A statútumok előírásai szerint az új alapítású apátságok legszükségesebb tereit magában foglaló építményről az alapítónak a szerzetesek megérkezése előtt gondoskodnia kellett.¹¹⁹ A feltételek teljesítésének elhúzódása miatt nemegyszer esett egymástól

¹¹⁷ Lásd AUBERT 1910, 82; VERMAND 1987, 60, fig. 43–44, 53b–c. Az élszedett szalagforma elterjedéséhez ugyanebben a körben: Foulanges, hajó, 1140-es évek; Vaumoise, St Pierre et Paul, négyzet, 1160-es évek; VERMAND 1987, 84, 92, fig. 71, 81. E formák ciszterci használatához: Pontaut (Landes), ahol az 1175 körül épült káptalanterem bordaprofilja egyszerű hengertag, amely kétoldalt lapos horonnyal csatlakozik az egyenes bordatőhöz, ugyanúgy, mint Pilisen; AUBERT 1943, I., 58, fig. 362. Fontfroide (Aude) és Flaran (Gers) 1180 után épült káptalantermében a borda szintén egyszerű hengertag, amelyhez szalag formájú hevederek tartoznak. Uo. I., 61, fig. 364–365.

¹¹⁸ Lásd Ásatási leltár 81.2.7; 75.383; 223; 85.188.2; 81.2.6; 77.91.16 számú tételei.

¹¹⁹ Az alapítási szándék bejelentésére III. Béla király és a ciszterci rend vezetőinek előző évben történt találkozása adhatott alkalmat, de az sem zárható ki, hogy a szerzetesi vezetők látogatása már az alapítási feltételek teljesülésének ellenőrzését célozta. Péter cisterciumi apát, Ubcellus párizsi apát, Vilmos cisterciumi perjel, Péter és Servius cisterciumi szerzetesek 1183-as magyarországi látogatásának forrását lásd CANIVEZ I., 94; vö. FUXHOFFER–CZINÁR II., 94; FEJÉR II., 202; BÉKEFI I., 126–127.

akár több évnnyi távolságra az alapítási szándék bejelentése és a monostor tényleges meg-alapítása.¹²⁰ Azok a helyiségek (*oratorium, capitulum, dormitorium*), amelyeknek felépí-tését az alapítás előfeltételeként kívánják meg a statútumok, a monostor keleti részében helyezkednek el. A pilisi apátság 12. század végi működésének stabilitását jelzi, hogy a századforduló táján Imre király a keresztes hadjárat finanszírozására szánt pénzüsszeget Pilisen helyezte letétbe, amelynek további sorsáról a király halála után, 1205-ben III. Ince pápa rendelkezett.¹²¹ Az építkezések időrendje szempontjából érdemes figyelembe ven-ni azt is, hogy 1191-ben a monostorban már viszonylag nagyszámú szerzetesnek kellett élnie, első filiáját, a pásztói apátságot ugyanis – amelyet később még további kettő köve-tett – ebben az évben alapította.¹²²

Pilis épületeinek szerkezeti és stiláris problémái

Marosi Ernő az Árpád-kor 1978-ban megrendezett, első összefoglaló építészeti kiállításá-nak katalógusában az 1190-es években megjelenő új művészeti felfogás „szerkezeti tisztaságát”, „puritán technikára való hajlamát”, az építészeti ornamentikában „a műveltek körében kedvelt bizonyos mértékű fanyarságát”, „eleganciáját” és „modernségét” hang-súlyozta.¹²³ Olyan fogalmakat állított előtérbe, amelyek nélkül nehéz volna a korai góti-ka újszerűségének lényegét megragadni. Arra a szerepre, amelyet a pilisi ciszterci apátság Esztergom mellett a gótika magyarországi recepciójának történetében betöltött, elsőként szintén ő hívta fel a figyelmet. A keleti épületrészek és a templom feltárt maradványai kö-zött mutatkozó építéstörténeti váltás miatt a templom és a kerengő építésének korszakát korszakot külön fejezeteként kell tárgyalnunk.

A megközelítőleg 60 méter külső hosszúságú, háromhajós, kereszthajós, lépcsős szen-télyssorral rendelkező templom¹²⁴ az 1139-ben építeni kezdett Fontenay példája nyomán rögzült, úgynevezett bernáti alaprajzi típus mintaszerű példánya (197–198. kép).¹²⁵ Az 1180-as években alapított magyar ciszterci apátságok közül Zirc – az újabban felvetett alaprajzi bizonytalanság ellenére¹²⁶ – biztosan ugyanezt a típust és nagyságrendet kép-viselte (200. kép), ellentétben Szentgotthárd templomának kereszthajós egypszisos épü-letével, amely Valter Ilona megfontolandó érvei szerint dél-francia rendi mintaképeket

¹²⁰ Zlatá Koruna alapításakor például az alapítási szándék 1259-es bejelentése és a tényleges alapítás 1263-as dátuma közötti években kellett II. Ottokárnak gondoskodnia az apát és a szerzetesek fogadá-sára alkalmas épület létesítéséről. KUTHAN 1982, 226.

¹²¹ POTTHAST 1874, Nr. 2474–75.

¹²² Pászto alapításának dokumentumaihoz: BÉKEFI 1898, 59–60; HERVAY 1984, 127. Az épületek feltárásáról: VALTER 1982a, 129–138.

¹²³ MAROSI 1978, 24–26.

¹²⁴ Az apátság feltárásáról és leleteiről többek között: GEREVICH 1983, 281–310; GEREVICH 1985a, 111–152; HOLL 2000.

¹²⁵ BICKEL 1985, 178 skk., 185–186. Az egész Európában elterjedt alaprajzi forma párhuzamait közül néhány: Franciaországban La Charité (12. század), DIMIER 1949, I., Pl. 72; Balerne (12. század közepe), DIMIER 1949, I., Pl. 21; Noirlac (1200 k.), DIMIER 1949, I., Pl. 209; Buillon (12. század vége), DIMIER 1949, I., 92, Pl. 57; Svájcban Bonmont (12. század második fele), DIMIER 1949, I., Pl. 42; Itáliában Fossanova, DIMIER 1949, I., Pl. 120; Ripalta, DIMIER 1949, I., Pl. 247; Németországban Tennenbach (1175 k.), DIMIER 1949, I., Pl. 288; Wörschweiler (12. század vége), DIMIER 1949, I., Pl. 330; Belgiumban Orval, DIMIER 1949, I., Pl. 214.

¹²⁶ SZAKÁCS 2009, 149–151.

követ.¹²⁷ Pilis esetében az alaprajzi forma közvetítője az anyaapátság, Acey lehetett, ahol, miután a Barbarossa Frigyes által elűzött szerzetesek 1175-ben visszatérhettek, éppen a magyarországi alapítás idején vett új lendületet a templom építése (199. kép).¹²⁸ Arra, hogy a filiális apátság követni igyekszik az anyaapátság templomának építészeti rendszerét, jó példa Pontigny és Chaalis párhuzama,¹²⁹ de a felépítésben és a tértagolás jellegében megnyilvánuló típusdominancia nem követelt meg igazodást sem az építészeti szerkezetek, sem a dekoráció stílusának terén. Amint látni fogjuk, nincs ez másként a bernáti aszketikus művészetfelfogáshoz nagy mértékben ragaszkodó Acey és a vele szemben luxuskiviteli megoldásokat alkalmazó Pilis esetében sem (200–202. kép).

A pilisi templom fennállására való első utalás 1213-ból való, amikor az épületet a mérenylet áldozatául esett Gertrudis királyné temetkezési helyévé választották.¹³⁰ Mivel a királyné sírja a négyezeti tér nyugati szélénél került elő (533. kép),¹³¹ bizonyosra vehető, hogy az épület keleti része – beleértve a négyezetet és az első hosszaházzszakaszt is magában foglaló kórust – már fel volt szentelve.¹³² A sír helyének kiválasztásakor a négyezet felé nyitott szerzetesi kórus spirituális miliőjét és liturgikus szerepét is számításba vehették.¹³³ Hogy világosabban lássuk, milyen szakaszokban haladtak előre a templom építésének munkálatai – Willibald Sauerländerrel szólva –, a formák „szójegyzékéhez”, a töredékekhez mint forrásokhoz kell folyamodnunk, hogy reményeink szerint eljussunk a művészettörténet valódi céljáig, a mű egészének megragadásáig, „a formai vokabuláriummal rendszeres és kodifikált kapcsolatban lévő építészeti tartalomig”.¹³⁴

A feltárások idején jól látszott, hogy a szentély, az északi kereszthajó fala és az északi mellékhajó körítőfalának alapozása folyamatos. Az is kiderült, hogy az északi négyezeti pillér és a nyugat felé következő további árkádpillérek sávalapját az oldalfalával összekötő merőleges alapfalszakaszok az oldalfal alapjától elválnak, vagyis a pilléreket az oldalfalhoz képest később kezdték építeni (198. kép). A szentélynél megkezdett építkezést eszerint az északi oldalhajó körítőfalának megépítésével folytatták, s logikus módon csak a körítőfal munkáinak előrehaladását követően kezdtek hozzá a hajó árkádpilléreinek alapozásához, a boltozattartó rendszer megépítéséhez. Az alapozások szintjén megfigyelt elválás fontos eszköz a templomépület tagozatainak és dekoratív faragványainak lokalizálásában és a munkák idején végbement stílusváltozások feltérképezésében.

Fontos támpont az északnyugati négyezeti pillér lábazatán tanulmányozható szerkezeti váltás. A padlószint fölötti első köréteg tetején körbefutó lábazati párkányon kétféle profil látható: a szentély felőli oldalon homorlatból és pálcatagból összekapcsolt, íves tagozat, a nyugati oldalon ezzel szemben egyszerű részü (204. kép). Az ásatási dokumentáció rajzai arra utalnak, hogy a sérültebb állapotban előkerült déli négyezeti pilléren is hasonló vál-

¹²⁷ VALTER 1982c, 151.

¹²⁸ Acey építéstörténetéhez: GAUTHIER 1985, 267–287; AUBERT 1947, I., 171; AUBERT 1960, 278–283; TOURNIER 1967, 109–114; GRESSER–LOCATELLI–GRESSET–VUILLEMIN 1986, 243.

¹²⁹ A ciszterci filiáción belüli építészeti mintaképkövetésről és uniformizálódásról: BRUZELIUS 1982, 447–454.

¹³⁰ A királyné temetkezőhelyére vonatkozó forrás IV. Béla 1265-os oklevelében: lásd BÉKEFI I., 316–319; valamint a 14. századi Képes Krónika szövegében: lásd SRH I., 465.

¹³¹ GEREVICH 1983, 291–293, Abb. 28; GEREVICH 1985a, Abb. 9.

¹³² MAROSI 1984a, 120; MAROSI 1985, 552.

¹³³ Hasonló diszpozícióban van az ebrachi apátság alapítóinak síremléke. LAABS 2000, 119, Abb. 89.

¹³⁴ SAUERLÄNDER 1981, 167–184.

tozások nyomait találták. Ettől nyugatra a hosszház pillérlábazatain egészen a templom végéig a rézsűs párkányt alkalmazták (205. kép).

Nemcsak a párkányprofil változott meg az épületnek ezen a pontján, hanem a pillér alaprajzi formáját és szerkezetét is áttervezték, mégpedig, úgy tűnik, éppen a lábazat köveinek faragása közben. A pillér keleti oldalán, a kereszt alaprajzú pillértömb szögletében a négyezeti boltszakasz bordáinak indítására szolgáló háromnegyed oszlopok lábazata merőlegesen helyezkedik el pontosan kitöltve a kereszt szárai közti helyet (204. kép). Ugyanez a forma jellemzi a főszentély diadalív pilléreit is. A négyezeti pillérek felmérési rajzán az is látható, hogy a középhajó szélességét az épületnek ezen a pontján megnövelték: a pillér nyugati oldalán álló hevederívtartó féloszlop lábazata valamivel kijebb helyezkedik el, mint a kereszthajó oldalán lévő lábazat, ami az épület tervének átdolgozására vall. A pillérterv átdolgozásának oka a boltozati támaszrendszer módosítása lehetett. Míg az átlós bordákat a korábbi terv szerint merőleges diszpozíciójú támaszokra terheltek volna, a korrigált verzió szerint a bordák indításához készült támaszokon ezeket átlós beállítású elemekkel, talplemezzel és abakusszal váltották fel, s így a pilléreket mint szerkezeti egységet a boltozati bordák diktálta diagonalitásnak rendelték alá (205. kép).¹³⁵

A diagonalitás kifejezés, noha Paul Frankl emlékezetes kulcsfogalmát ismétli, amelyet a gótikus építészet központi princípiumaként használt, itt mégsem a tér optikai percepciójával áll kapcsolatban, hanem a struktúrában megjelenő diagonalitással, azzal a törekvéssel, hogy az egyes építészeti elemek, ha úgy tetszik, a Frankl-féle optikai kontinuitás elképzelésének, a bordák „diagonális esztétikájának” megfelelő egymással szerkezeti harmóniába kerüljenek.¹³⁶ A szerkezeti diagonalításra való törekvés folyamata, a frontális síkok helyett az átlós szembeállítás preferálása különösen ott érdekes, ahol ugyanazon épület munkafolyamatában ébredtek rá a módosítás szükségességére. A pilisi apátsági templom ilyen épületnek látszik. A különbség a Pilisen egymást váltó kétfajta megoldás, a frontális és a diagonális támaszelrendezés között olyasféle, mint mondjuk a Le Mans-i székesegyház 1145 és 1158 között épült hajójának frontális támaszai és az 1168-ra befejezett sensi hajó diagonális formákkal ellátott főhajópillérei között van.¹³⁷ Arra a kérdésre, hogy a korábbi templomterv átdolgozását követően miért nem kezdtek hozzá újra a pilisi négyezeti pillérek lábazatának kivitelezéséhez, az a korai gótikára jellemző építészeti felfogás adhat magyarázatot, amely Marosi Ernő megfogalmazásában „technikailag is ésszerűbb volt, mint előzményei: egyre inkább érvényesült a rajz szerinti munka, az épületelemek »előregyártása« [...] s ez nemcsak finom munkát követelt, hanem a tipizálást is elősegítette”.¹³⁸ Vagyis a fegyelmezett „előregyártás” produktumai a pontos méretezésnek köszönhetően alkalmasak lehettek arra, hogy részt vegyenek egy megváltozott felfogás szerint folytatott épületelem felépítésében. Racionális okai is lehettek a döntésnek: időt és költséget lehetett megtakarítani a már elkészült tagozatok felhasználásával.

Nem ismerjük az elkészült pilisi boltozatok magasságát, és így a templomtér belső arányait sem, de csaknem bizonyos, hogy a főhajó térbeli megjelenését a tágasság határozhatta meg. A 8,5 méter körüli főhajó-szélesség fölé megközelítőleg négyzet alaprajzú, négysüveges boltozatokat emeltek, amelyeket minden második pillérpárra támasztottak rá. A kötött boltozati rendszer és az ebből fakadó teremszerű tágasság az eltérő stílár

¹³⁵ A lábazati profil és a pillérkonstrukció változásáról részletesen: TAKÁCS 2010a.

¹³⁶ Lásd FRANKL–CROSSLEY 2000, 47–50.

¹³⁷ Uo., 33, 35. kép; a diagonális támaszok stilisztikai jelentőségéhez: uo., 53–64.

¹³⁸ MAROSI 1978, 24.

jelleg ellenére olyasféle benyomást kelthetett, mint a korábbi építésű Eberbach vagy a később épült Loccum főhajója (203. kép).¹³⁹

A tér esztétikai jellegéhez és értékéhez a tágasság és az árkádpillérek váltakozásából adódó ritmus mellett a főhajó hevederíveit hordozó féloszlopok magasra emelt konzoljai is hozzájárultak, amelyek az árkádpillérek fejezeteinek zónájában helyezkedhettek el és azokkal azonos épületdíszítő funkciót láthattak el. Különböző konzolok töredékeit ismerjük, köztük négyszögű¹⁴⁰ és ívelt oldalúakat. Azt a helyszíni leletként előkerült konzolt, amelyet az északnyugati négyezeti pillér mellett találtak lezuhanva, nagy bimbós levelek és a felületükről szétcsapódó másodlagos levélkötegek díszítik profilált kerettel körülvett, mélyített tükörbe foglalva, tetején a féloszlop attikai lábazatával (210–211. kép).¹⁴¹ Ezt a dekorációs stílust a templom középső tömbjét, a négyzet környékét és a hajó keleti boltszakaszait építő műhelynek tulajdoníthatjuk, és főként ennek segítségével lehet az épületnek erre a részére jellemző faragványokat elkülöníteni. Maga a konzol a magyarországi korai gótikus ornamentika egyik legfontosabb hivatkozása.¹⁴² Szofisztikált díszítési módja a szerzetesi kórus nyugati pillérpárjának lábazatán lévő keretezett levéldísz jellegével is megegyezik (206. kép).

A profilváltást bevezető négyezeti pillér tehát nemcsak konstrukciós módosítás tanúja, hanem az épületdíszítésben lezajlott változást is tükröz. A kelet felé néző lábazati elemeken még finoman hajló, vékony saroklevelek vannak, amelyek innentől nyugatra nem térnek vissza. Az említett konzolon és a lábazatok talplemezén elhelyezett keretezett levéldísz a templom nyugati felében, pontosabban fogalmazva a szerzetesi kórustól nyugatra szikárabb rajzú, kevésbé plasztikus levélformának adja át a helyét, a levelek tükörszerű keretelését elhagyják, vagy a levélkonzolos megoldásról teljesen lemondanak (212–213. kép). Az épületdekoráció egyszerűsödése a négyezeti pilléren észlelt tervváltozást követően már a második változás a pilisi templom építéstörténetében. Elfogadhatónak látszik, hogy a hajó nyugati részéből hiányzó keretezett levélkompozíció jelenti azt az indikátort, amely az 1213-ban biztosan befejezetten álló épületrész kiterjedését megmutatja. Az építkezésnek ehhez a fázisához lehet kötni az északi körítőfal és a nyugati homlokzati fal felépítését bizonyos magasságig, ahol a kapu bélletlábazatának talplemezzónájában a négyezeti pillér konzolján és a kórus pillérlábazatain megfigyelt keretbe foglalt levéldísz érvényesül igen változatos formákban (207–209. kép).¹⁴³ A kapu mesterei nyilvánvalóan ugyanazok voltak, akik az attól eléggé távol eső szerzetesi kóruson is dolgoztak, miközben a templom hosszának nagyjából a felét még legfeljebb csak körítőfalak övezték.

Az épületdíszítés stílusának a szikárabb formák, a „fanyar elegancia” irányába mutató egyszerűsödése a munkák előrehaladása során nemcsak a lábazatmaradványokon követhető nyomon, hanem a tendencia a főhajó konzoljainak kialakításában is tetten érhető, amint a Pilisről építőanyagként elhurcolt kövek egyikén, az 1826-ban épült esztergomi érseki pincébe beépített konzolon látható (239. kép).¹⁴⁴ E faragványnak a pilisi épülethez való tartozását nemcsak a finom szemcsés puha mészkőanyag azonossága igazolja, hanem

¹³⁹ BICKEL 1985, 264, 266.

¹⁴⁰ Ez a megoldás lényegében rokon azzal a kétrészes, minden díszítményt nélkülöző konzolformával, amelyet Pilis filiájában, a bélapátfalvi templomban alkalmaztak. GERGELYFFY 1959, fig. 25–26.

¹⁴¹ A konzol lelőhelyéről készült fényképeket lásd HOLL 2000, Taf. 2/1–3.

¹⁴² MAROSI 1984a, 101, Abb. 240.

¹⁴³ HAVASI 2008, 204–209.

¹⁴⁴ A nehezen hozzáférhető pincébe másodlagosan befalazott kőfaragványra Mudrák Attila hívta fel a figyelmet. Az információt és a fényképet ezúton is köszönöm.

a tetején látható töredékes lábazati profil is, amely pontos megfelelője a helyszínen talált konzol féloszlop-lábazatának. A csaknem sima felületű konzolon a levelek a pontosan ki-metszett kontúron kívül alig jelennek meg. Ez a szemléletmód hagyományozódik tovább Pilis második filiájának, az 1232-ban alapított Bélápátfalvának templomán, ahol a boltozatok hevederíveit tisztán geometrikus idomokból szerkesztett, már a minimális levéldísz is nélkülöző konzolok hordozzák.¹⁴⁵

A támaszformák és a levéldísz változása a boltozati formák változásával is összefüggésbe hozható. A nagy boltozatokból kétféle bordaprofil ismerünk. Az egyik, amely három szorosan egymáshoz kapcsolódó, közepén enyhén csúcsos formájú pálcából áll, a 12. század közepe előtt Île-de-France területén elterjedt, a század második felében Burgundiában is alkalmazott típus leszármazottja.¹⁴⁶ A profilt, amelynek szórványos példányaira az 1913-as régészeti kutatás során is felfigyeltek,¹⁴⁷ feltehetően a templom keleti végében, a szentélyek boltozatainál alkalmazták (240. kép). A legnagyobb mennyiség azonban egy másik bordaprofilból maradt fenn. Ezen keskenyebb oldalsó hengertagok vannak, amelyek távolabb helyezkednek el az erősen kiemelt, középső, nagy csúcsíves tagozattól (241–242. kép). Példányai tucatszám kerültek elő a négyezettől egészen a templom nyugati végéig. Ez a bordaprofil jellemzi a négyezet zárókövének tartható, széles, nyitott gyűrűt, amelynek töredékét a négyezeti boltszakasz közepén találták meg, tehát a boltozatok építésében az új terv a kereszthajó magasabb részein már biztosan érvényes volt. Bevezetésére eszerint valószínűleg a szentélysor megépítése után, legkésőbb a négyezeti tér boltozási munkáinak megkezdése előtt került sor. Ez a profil szintén ismert az 1180-as évek burgundiai építészetében.¹⁴⁸ A forma Pilist követő magyarországi népszerűségét jelzi, hogy több épületen, köztük a Pilissel legszorosabban összefüggő kalocsai székesegyházon és Gyulafehérváron is visszatér (312., 426. kép).¹⁴⁹ A mellékhajók bordaprofiljának kialakításában a főhajó-borda középső részét használták fel.

Az építkezések kezdetének, a tervek elkészítésének datálása bonyolultabb kérdés. Ha igaz az, hogy 1213-ra a szerzetesi kórus is készen állt, továbbá a templom körítőfalai is bizonyos magasságig felépültek, akkor a teljes építési feladatot a 13. század második évtizedének elejére már jóval 50% fölött teljesítették, amiből az következik, hogy a templom munkáit legkésőbb 1190 körül meg kellett hogy indítsák. A templom főhajójának tágas boltozatai elsősorban egységes megjelenésük és nagyságrendjük miatt újdonságnak számíthattak annak ellenére, hogy a bordás boltozás kisebb építményekben és épületrészekben

¹⁴⁵ Bélápátfalva alapításáról: BÉKEFI 1891, 241; HERVAY 1984, 53; a templom építésének és 18. századi restaurálásának kronológiájához: GERGELYFFY 1959, 270–272.

¹⁴⁶ A bordaprofil előzményeihez néhány példa: Párizs, St-Pierre-en-Montmartre szentélye (felszen-telés: 1147), lásd DESHOULIÈRES 1913, 9, 12; Senlis, szentélykörüljáró (12. század második negyede), lásd VERMAND 1987, 60, 43–44. kép, felmérés: Paris, Centre Recherches sur les Monuments Historiques, Inv. n. D 5878; Noyon, szentélykörüljáró (1150–1157), felmérés: Paris, Centre Recherches sur les Monuments Historiques, Inv. n. D 5248; Vézelay, előcsarnok, lásd VIOLLET-LE-DUC II., 219, fig. 3; Vézelay előcsarnokának kronológiájához: SAULINER–STRATFORD 1984, 20, 79–89.

¹⁴⁷ Gerecze Péter 1913-as kutatásainak fotódokumentációjában: KÖH, Fotótár.

¹⁴⁸ Ugyanez a bordaprofil fordul elő Clunyben, a narthex 1180–1185 között épült boltozatán. Vö. K. J. CONANT, Some observations on the vaulting problems of the period 1088–1211, *Gazette des Beaux-Arts* 86 (1944), 127–134; BRANNER 1960, 130.

¹⁴⁹ Elsősorban a gyulafehérvári székesegyház ma is álló épületére gondolok, ahol a négyezettől két hosszahajószakaszt és a hozzájuk tartozó oldalhajószakaszokat ezzel a bordaprofillal látták el, ENTZ 1958, 46, 33–35. kép, 61, 55. kép. Ez a profil egy elpusztult szegedi templom maradványai között is megtalálható, lásd LUKÁCS 2000, 68b. kép.

a 12. század eleje óta ismert volt a régióban,¹⁵⁰ és nagyjából a pilis templom építésével egyidejűleg az esztergomi palota lakótornyának termeiben és a palotakápolna egyedülálló épületén is alkalmazták.¹⁵¹

A templom boltozatának leletanyaga néhány meglepő kuriózzal is szolgál. Közülük harminc évvel ezelőtt, egy kiállítás előkészítése során került sor az apátság ásatásából származó, finoman vésett lombornamentikával díszített, vékony vörösmárvány korongtöredékek alaposabb tanulmányozására, amelyeknek az értelmezése meglehetősen komoly nehézségekbe ütközött.¹⁵² A lapos korongok kissé kidomborodó, fényesre csiszolt felületére sűrű leveles indadísz rajzoltak, a növényi formák közötti szabad felületeket mélyebbre és érdesre faragták, a levelek erejét finom, vésett vonalakkal ábrázolták (243–245. kép).¹⁵³ A magas minőségű faragványok technikája és stílusa az esztergomi székegyház inkrusztált márványművei közül a részben növényi motívumokkal díszített márványtrónushoz hasonlítható (57–58. kép).¹⁵⁴ A korongtöredékek szélénél lévő, bevéselt kapcsolóhelyek felismerése vezetett arra a megoldásra, hogy hátsíkjukkal valamilyen nagyobb szerkezethez fémkapcsokkal rögzített applikátumokról lehet szó.¹⁵⁵ Átmérőjük és a felerősítés módját mutató nyomok alapján lehetett azonosítani a szerkezeti elemeket a főhajó simára faragott illesztési felületet tartalmazó záróköveivel (246. kép). A különleges polikróm díszítőeljárás ritkaságnak számító esete egyszerre technikai és esztétikai. A kemény kőanyagba vésett vonalrajz nemcsak virtuóz kőfaragói képességet árul el, hanem a pilisi templom mesterének szándékát igazolja, hogy az épített szerkezet látványát az elegancia szintjére emelje, az átlós bordahálózat statikai záradékait festői hatású optikai súlypontokká tegye. Paul Frankl elmélete látszik igazolódni, amely szerint a bordás boltozat alapvetően nem technikai, hanem esztétikai fejlemény.¹⁵⁶

A pilisi templom főhajóbordáin még egy építéstechnikai kuriózzal megfigyelhető. A bordák magassági mérete a zárókő felé folyamatosan növekszik, ami arra utal, hogy a záradékot fokozottan megterhelő statikai elképzelés lebegett az építők szeme előtt.¹⁵⁷ Az ismert bordaelemek jelentős részén a bordatő felső éle mentén eltérő szögben bevészt, szögletes hézagok tűnnek fel (242. kép). E lyukaknak nyilvánvalóan a boltsüvegek építéskor vették valamilyen hasznát, amelyekhez hasonló technológiai nyomokat más közép-

¹⁵⁰ Elsőként a Kálmán király által építtetett zárai torony emeleti terében: TÓTH S. 2007a, 1–28. A század középső évtizedeiben készül bordás boltozat nyomai a cikádori ciszterci apátság főszentélyében kerültek elő, a pécsi néptár baldachinjának bordás szerkezetét ennél is jobban ismerjük.

¹⁵¹ Az esztergomi lakótorny északnyugati toldalékeként megépült, szabálytalan négyszög alaprajzú, első emeleti termet, amelyet az 1930-as években végzett feltárások idején trónteremnek neveztek el, amint a helyükön megtalált boltozatindítások mutatták, szalagbordákkal ellátott boltozatok fedték. GEREVICH 1938, 81, XXV. tábla.

¹⁵² A töredékek a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében találhatók; vastagságuk 4,5 cm és 6 cm között van; a korongok eredeti átmérője 58 cm volt.

¹⁵³ TAKÁCS 1994a, 24.

¹⁵⁴ MAROSI 1984a, Abb. 179.

¹⁵⁵ *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 237–238, IV-4. kat. sz. (Takács I.).

¹⁵⁶ „The original purpose of the rib was, therefore, not a financial one; nor was it to improve the statics of the vault, nor had it a specifically technical purpose, since it did not make the actual erection appreciably easier. The purpose was aesthetic... The architect must overcome all the technical and financial problems in order to achieve a satisfactory aesthetic result.” FRANKL–CROSSLEY 2000, 47.

¹⁵⁷ A bordatő mérete nagyjából fél és egy láb (15 és a 32 cm) között változik folyamatosan, miközben a profilált rész mérete változatlan marad.

kori épületeken is találtak.¹⁵⁸ Egészen bizonyos, hogy a pilisi bordaszakaszokon megfigyelt megmunkálás teljesen felesleges lett volna, ha a süveg kövei alá masszív rácsos alátámasztást helyeztek volna, és az is igen valószínű, hogy nem folyamatos deszkaszaluzat áthidaló rúdjai számára készültek a bevésések, eltérően attól, ahogyan a regensburgi székesegyház restaurátorai az ott megfigyelt, hasonló jelenséget értelmezték.¹⁵⁹

A bordaelemeken megfigyelhető lyukak távolsága általában 25 centiméter körüli, de vannak ennél kisebb távolságra lévőek is. A főhajóban maximálisan adódó, nagyjából 4 méter szélességű boltsüvegek kősorát a lyukakba beleilleszthető, 6-8 centiméteres oldalú lécekkel a szerkezet deformálódásának vagy megroppanásának veszélye nélkül biztosan nem lehetett volna alátámasztani. John Fitchen erre vonatkozó számításai meggyőzőek.¹⁶⁰ Ezért az a szerkezet, amely számára ezeket a szögletes bevéséseket készítették, nehezen képzelhető el egyenletes rácsozatként vagy zsalutámasztékként. Kérdés ugyanakkor, hogy nem olyasfajta mechanikus eszköz használatát igazolják-e, mint amelyet Viollet-le-Duc *cerce* néven írt le a *Dictionnaire* IV. kötetében a *Construction* címszó alatt, és amelynek létezésében az építészettörténetírásban máig nincsen egyetértés.¹⁶¹ Olyan, két, szorosan egymáshoz szorított és horizontálisan egymáson elcsúsztatható pallóból álló, íves szerkezetről van szó, amelyet a 19. századi szerző szerint a boltozati cella kősorainak munka közbeni alátámasztására használtak.¹⁶² Azt mindenesetre láthatjuk a fentiekből, hogy a pilisi templom építőitől az invenciózus karaktert, kifinomultságot és a modern építéstechnikákban való jártasságot nehéz elvitatni.

A templom ornamentális töredékeinek jelentős része a fejeztdíszítésből származó kis méretű levél- és bimbótömeg, amely mint töredékhalmaz bizonyára az apátság köveinek elszállítása során keletkezett: e sérülékeny díszítmények vagy a bontás során törtek le, vagy szándékosan üttették le őket rakodás és szállítás közben. Az első esetben a lelőhelyből bizonyos következtetéseket le lehet vonni, a második esetben azonban a lelőhely semmit sem mond a faragványok eredeti helyéről. Ettől függetlenül a százszámra fennmaradt, jó minőségű ornamentális törmelék osztályozása révén az építkezés kőfaragóműhelyeinek stilisztikai orientációja nagy vonalakban felvázolható.

Az északnyugati négyezeti pillér mellett talált konzolon látható, kifeszítő levélkötegű bimbók típusától határozottan eltérő, egyszerű, geometrikus formák a négyezeti pillértől keletre eső épületrészekből, a szentélysor, talán a négyezet falpilléreiből és esetleg a keleti szárny tereiből maradtak fenn. Méreteik és stíluskapcsolataik alapján is a templom szentélyének és keresztházának környékéhez sorolhatók azok a kemény formálású, hegyes levélcsúcsokkal, barázdált középvonalú, nyelvszerűen kiképzett levelekkel díszített fejeze-

¹⁵⁸ Például Glastonbury apátsági templom déli kereszthajó-kápolnája leomlott boltozatának maradványán; THURLBY 2004, fig. 8.3. A regensburgi székesegyház restaurálása során felfedezett, utólag gondosan bevakolt és befestett lyukak magassága 5 cm, szélessége 17 cm, és egymástól mintegy 50 cm távolságra vannak. Az épület felmérését végző építészek zsaluzat nyomaiként értelmezték ezeket: SCHULLER 1990, 206–208; vö. MÜLLER 1990, 142–146.

¹⁵⁹ SCHULLER 1990, 206–208, Abb. 38.

¹⁶⁰ FITCHEN 1961, 99–102, 159. jegyzet.

¹⁶¹ VIOLLET-LE-DUC IV., 105–108. A felvetés kommentárjait lásd CHOISY 1899, 274; PORTER 1911, 2, 10–15.; FITCHEN 1961, 99–122; FRANKL–CROSLY 2000, 43–45. A pilisi bordákon megfigyelhető építési nyomok értelmezéséhez: TAKÁCS 2010a.

¹⁶² „Un maçon adroite, aidé d’une garçon qui lui apport son moellon débité et son mortier, ferme un tringle de voûte sans le secours d’aucun engin, sans cintres et sans autres utiles que sa hachette et sa cerce.” VIOLLET-LE-DUC IV., 108.

tek (220–223. kép) és azok a levélvégeken ülő, alig tagolt felületű, gyakorlatilag gömbidomú bimbók, amelyeknek párhuzamait az 1170–1180-as évek francia épületein széles körben lehet kimutatni, így a reimsi Saint-Rémi szentélyoszlopain vagy mantes-i galéria oszlopain.¹⁶³ A stíluskapcsolatot olyan emlékek jelzik, mint a vézelay-i apátsági templom korai gótikus szentélye, amelyet az 1165-ben pusztító kriptatűz után kezdtek a román kori hajóhoz hozzáépíteni. Az új szentély építéskezdeté, mely a francia koronaterületen kívüli első gótikus építmény, egybeesik az apátságnak Clunytól való függetlenné válásával és a városnak a nevers-i gróf fennhatósága alóli megszabadulásával, amelyben döntő szerepet játszott a VII. Lajos királytól kapott támogatás.¹⁶⁴ Az apszis és a körüljáró oszlopfődekorációját, főleg a korábban elkészült alacsonyabb részeit, hasonló jellegű, tagolatlan, telt levelek és alig felbomló, gömbidomú bimbók jellemzik (226. kép). Pílis esetében a burgundiai kapcsolat a szintén Burgundiában lévő anyaapátság, Acey szerepével is összefüggésben állhat.

Egy lelőhelye szerint nehezen lokalizálható oszlopfőtöredék volutás levélvégződése a román kori fejezetornamentika fantáziadús thesaurusából származik. Nem zárható ki az sem, hogy a pílisi emlékanyagban ritkaságnak számító forma a monostor keleti épületét építő műhely formakincséhez tartozik (217. kép).¹⁶⁵ Az ehhez leginkább hasonló másik töredék a kolostorkert területén került elő.¹⁶⁶ Az ornamentals a féllevelek és palmettafélék román kori családjaig vezethető vissza, ez az organikus formaképzéstől meglehetősen távol eső dekoratív ötlet a korai gótikus mintakincshez is utat talált. A madárszárnyként csapkodó, időnként volutába felcsavart levélvégek a 12. század utolsó negyedében is felbukkannak a párizsi Notre-Dame szentélyében vagy tőle kőhajításnál alig távolabb, a Szajna déli partján épülő Saint-Julien-le-Pauvre-templom korai részein. A pílisi volutadíszes levélvégződés kapcsán a 12. század második felében újjáépített, Párizstól délre eső Corbeil társaskáptalani templomának faragványai is idézhetők (225. kép).¹⁶⁷ A forma viszonylagos ritkasága a pílisi töredékanyagban, és az egyik faragvány esetében talán figyelembe vehető lelőhely alapján felmerülhet ennek a formának a keleti szárnyból való származtatása.

A különleges megoldások közé tartoznak azok a pílisi fejezettöredékek is, amelyek a francia terminológiában felgyűrt vagy pisze bimbónak (*chapiteau à crochet retroussé*) nevezett sarokkiképzést képviselik. Ennek lényege, hogy a fejezettömböt csaknem befedő, széles sima levél vége az elterjedtebb gyakorlattal ellentétben nem lefelé képez volutát vagy bimbót, hanem a nevének megfelelően felfelé csavarodik (216., 218–219. kép). A forma a 12. század 70-es, 80-as éveiben az észak-francia korai gótikus épületeken elterjedtnek mondható. Példányai ott vannak Laon és Châlons-sur-Marne korai részein, Mantes szentélyén és Canterbury keleti részén is (224. kép).¹⁶⁸ Ennek a pílisi leletanyagban ritka motívumnak egyik párhuzama, a laoni püspöki palota kétszintes kápolnájának felső terében

¹⁶³ JAMES 2002, I., 191, AS1(a); 197, s4ne(a); 242.

¹⁶⁴ Vézelay szentélyének kronológiájához: SALET 1948, 81–82; SAULINER–STRATFORD 1984, 8–9.

¹⁶⁵ A pílisi ásatás leleteltárába 75.159-es számon bejegyzett faragvány lelőhelye – „a kerengő keleti folyosója közepe” – ezt a lehetőséget erősíti.

¹⁶⁶ Leleteltár 75.180.12 szám.

¹⁶⁷ A déli előcsarnok belső fejezetein auvergne-i román kori díszítmények emléke cseng vissza, míg a nyílás ívét tartó fejezetcsoportok mintaképei a párizsi Notre-Dame szentélykarzatának már említett fejezetmotívumai. Corbeil kronológiájához: AUBERT 1926, 361–372, különösen: 361–363.

¹⁶⁸ A típusnak az említett helyszíneken alkalmazott példányait lásd JAMES 2002, I., 43, 113, 115, 142, 155, 170, 193, 170.

alkalmazott fejezetek a megoldás datálása szempontjából is sokatmondók.¹⁶⁹ A kápolna, amely a 12. századi püspöki palota legépebben megőrzött része, Gautier de Mortagne püspök idején (1155–1174) épült, 1173-ban már említi a püspökség körmeneti szabályzata. Eredeti tetőszerkezetének dendrokronológiai vizsgálatával azt is sikerült kimutatni, hogy faanyagát az 1178 és 1188 közötti években vágták ki.¹⁷⁰ A központi szakaszt tartó, az 1173 előtt készen álló épülethez tartozó oszlopok egyikén a pilisi töredék típusával megegyező, „píse bimbó”-nak nevezett ornamentális forma jelenik meg. Más, idetartozó példa a pilisi építkezések rendi kapcsolatainak lehetőségét helyezi előtérbe. A Szajna partján fekvő Preuilly ciszterci templomát Citeaux ötödik filiájaként 1118-ban alapították, és a 12. század második negyedében építették fel. Bizonyosan utólag alakították ki a szentély falában azt a piscinafülkét, amelynek oszlopfejezeit a pilisivel rokon formájú felgyúrt bimbók díszítik.¹⁷¹ Annak ellenére, hogy Pilisen ezeket a kisebb szerkezetre utaló fejezettöredékeket az apátság területén szétszóródva találták meg, régies típusuk alapján feltételezhetjük, hogy eredeti helyük a korai építésű keleti szárnyban vagy a templom első periódusában épült keleti részén lehetett. A díszítőformák elkülönítése és lokalizálása nem áll teljesen biztos alapokon, tekintettel részben arra, hogy csak egyetlen, helyhez köthető emlékből tudunk kiindulni, részben arra, hogy az összes felsorolt díszítőforma, hasonlóan a boltozati tagozatokhoz, az 1180 és 1190 közötti korai gótikus építészetben már létezett, vagyis a Pilisen 1184 után működő műhelyeknek mindezek az építéskezdet pillanatában rendelkezésére állhattak.

Ha tekintetbe vesszük a fejezettöredékek lelőhely-statisztikáját, amely a romterületen való nagymértékű szétszóródás miatt is csak korlátozott mértékben használható, azt láthatjuk, hogy a templom szentélyének környezetéhez köthető konzervatív típusok mellett ugyanitt, de főleg a kereszthajó területén elég nagy számban kerültek elő a legjobb minőségű és igen jellegzetes, korai gótikus dekoráció emlékei (230–231. kép). A naturalisztikus hatásra törekvő, oldott kompozíciójú, gyakran aszimmetrikusan szétváló, hajladozó levéldekoráció legattraktívabb, ép fejezetként fennmaradt emlékét Havasi Krisztinának az Esztergomba került pilisi kövek között sikerült azonosítania (227–228. kép).¹⁷² Az emlékanyagból kiemelkedik egy spirális levélsorral díszített, az esztergomi ásatások során az 1930-as években előkerült kehelyfejezet, amelyet a magyarországi korai gótika kiemelkedő teljesítményei között régóta számon tart a kutatás,¹⁷³ és amelynek további pontos megfelelőit nem ismerjük a pilisi maradványok között (232–233. kép). Egyedi invencióról, „eredeti műről” lehet szó.¹⁷⁴ Az egymásra boruló, „szélfúttá” levelek aszimmetrikus kompozíciójának rokonai azonban felbukkannak a pilisi kereszthajó és a hossz-ház leletei között (234–235. kép).¹⁷⁵ Az Esztergomba hurcolt fejezet valójában egy antik mintaképet feldolgozó, román kori fejezettípus gótikus átíratának tekinthető.¹⁷⁶ Az oldalt forduló, hullámozó levelek plasztikus megformálása a Párizstól északnyugatra fekvő San-

¹⁶⁹ LASTEYRIE 1926–1927, II., 322, fig. 926.

¹⁷⁰ SANDRON 2001, 182–184.

¹⁷¹ AUBERT 1947, I., 321–322.

¹⁷² A fejezetnek a pilisi templom támaszrendszerében való szerkezeti meghatározásához lásd HAVASI 2008, 203, 20–21. kép.

¹⁷³ *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 203–204 (Marosi E.), 32. kép.

¹⁷⁴ *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 204.

¹⁷⁵ Ilyen például a leletleltár 476, 75.180.42, 75.401 számú tétele.

¹⁷⁶ Vö. KAUTZSCH 1936, 140–152, Taf. 28–29. A típus részletes feldolgozása: GRABINER–PRESSOUYRE 1993, 357–382.

teuil 1180-as évekre datált hajójának¹⁷⁷ és Soissons szentélyének egy-egy pillérfejezetén is megjelenik (237. kép).¹⁷⁸ A típus későbbi példájára a párizsi Notre-Dame hosszházából Havasi Krisztina hivatkozott (238. kép).¹⁷⁹ Annak a csábításnak azonban, hogy az ócsai templom északnyugati négyezeti pillérének „szélfútta” akantuszos dekorációját a pilisi fejezetből vezessük le, ellen kell állnunk, minthogy az ócsai és a pilisi fejezet közötti stíluskülönbség miatt inkább arra kell gondolni, hogy a pilisi kőfaragó által követett mintaképek más útvonalon is érvényesülhettek (347. kép). Sokkal közelebb állt a pilisi fejezet stílusához az a somogyvári apátság kerengőjén dolgozó kőfaragó, aki apró fejezet-töredékek tanúsága szerint jól ismerte a térben elhajló levelek változatos ábrázolásában rejlő szobrászi lehetőségeket (236. kép).¹⁸⁰

A hosszház területén talált, letört fejezetdíszek átlaga ezeknél a könnyed stilizálású, változatosságra törekvő faragványoknál lényegesen egysíkúbb (229. kép). Azt lehet mondani, hogy a 12. század utolsó évtizedeiben megszokottá váló francia bimbós fejezetdekoráció közhelyei működtek. Gyakori a karéjos levélvégződés egymásra rétegzése és a levelek szétválásánál alkalmazott éles, háromszögű véset. Arra is találunk példát, hogy a bimbókat alkotó levelek szárát erősen hangsúlyozott szalag köti össze. A bimbótöredékek több száz darabot számláló gyűjteményéhez képest elenyésző a templom megmaradt fejezettömbjeinek mennyisége, ezek túlnyomó része a kapulábazathoz hasonlóan Esztergom várfalaiból került elő (227–228. kép).¹⁸¹

A pilisi templom külső megjelenéséről a kereszthajós épülettömeg általános jellegén kívül nagyon keveset tudunk. A nyugati homlokzat képe az esztergomi kőtári kutatásoknak köszönhetően gazdagodott újabban bélétes kapu monumentális motívumával.¹⁸² A kapu teljes méretét nem ismerjük, a fennmaradt lábazarészlet tanúsága szerint derékszögű falhasábok között legalább három pár béléteszlop állt benne (207. kép). A hosszház keleti árkádpillérein megfigyelhető lábazati díszítéssel kitöltött kvadratus oszlopszékek nemcsak a homlokzat épületszobrászati kidolgozását tanúsítják, hanem azt is, hogy a nyugati homlokfal előkészítését már a hosszház építésének kezdetekor, jóval 1213 előtt megindították. Ezért a pilisi lábazardekoráció használható párhuzamai, a chartres-i székesegyház északi előcsarnokának növénydíszes lábazati tükrei legfeljebb kortársai a pilisi faragványoknak (214–215. kép), hatásukkal aligha lehet számolni. A közös épületszobrászati mintaképek olyasféle, növényi elemekkel dekorált falmezők lehettek, mint amilyent a laoni szentélyből ismerünk, de az sem kizárt, hogy a szobrászi invenció a *Liber Floridus*hoz hasonló középkori herbáriumillusztrációkra támaszkodott.¹⁸³

Csaknem bizonyos, hogy a nyugati homlokzat közepét elfoglaló kapuépítmény tagolásának része volt az a megközelítőleg 6 méter átmérőjű ív, amelyet fűrészfogas lezárású, finoman tagolt csúcsíves vakárkádok sorából állítottak össze (247–248. kép).¹⁸⁴ A kapuépít-

¹⁷⁷ JAMES 2002, I., 253.

¹⁷⁸ SANDRON 1998, 100, 99. kép.

¹⁷⁹ HAVASI 2008, 203. Hasonló felfogású, szélborzolta levélsorral díszítették a párizsi székesegyház nyugati homlokzatának támpilléreit osztó párkányokat is.

¹⁸⁰ *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 449, V.60. kat. sz. (Takács I.).

¹⁸¹ HAVASI 2008, 224–226, 11–14. sz.

¹⁸² Uo., 204–209, 226–229, 17–21. sz.

¹⁸³ HAVASI 2008, 208, 34. kép.

¹⁸⁴ Az ívezetnek jelenleg egyetlen szakasza ismert az Esztergomban előkerült pilisi faragványok között.

mény keretelésére alkalmazott ívsoros fríz közép-európai példái Bambergből vagy Wiener Neustadtból adódnak.¹⁸⁵

Pilisen a kerengő építése bizonyosan együtt kezdődött a templom déli hosszházfalának építésével. Míg a keleti szárny falába utólagosan illesztették be a kerengő falpilléereinek réteggöveit, addig a templommal érintkező északi kerengőtraktus lábazatainál ilyen falelválásokat nem lehet kimutatni (249–251. kép). A templommal közös fal előtt hengeres támaszokkal bővített kötegelt falpillérek lábazatai kerültek elő eredeti helyükön. A melléktámaszok a pillérmaggal általában azonos kötömbből készültek, de arra is van példa, hogy a pillér közptengelyét *en délit* oszloppal hansúlyozták (251. kép). Mindez azt jelenti, hogy a keleti hosszházszakasz (kórus) beboltozását megelőzően az oldalhajóval együtt elkészült a kerengőnek a templomhoz kapcsolódó szárnya; a templom és a kerengő műhelye ezen a szakaszon nem választható külön. A Gerevich László által a kolostorkert feltöltött járófelületén talált 13. század eleji bécsi dénár is ezt erősíti meg.¹⁸⁶

A kerengő látványát a Gerevich László által közölt rekonstrukció szerint ikeroszlopokkal tagolt hármas ablaknyílások sora, a nyíláscsoport fölött elhelyezett rózsablaak és a hármas szakaszok között álló kötegelt falpillérek uralták (252–253. kép). Ez a modell a 12. század végén általános monasztikus formának felel meg, amely legkidogozottabb formában a ciszterci rend építészetében jelenik meg. A jelenlegitől eltérő éghajlati körülményeknek tulajdoníthatjuk, hogy az ablaknyílásokban eredetileg nem volt zárószerkezet, a kerengőfolyosók és az átaluk közrezárt kert között nyitott árkádsor húzódott.¹⁸⁷ A rózsablaakokat pálcátagos keretbe illesztett lemezművek tagolták, amelyeknek kisebb-nagyobb töredékei meglehetősen nagy változatosságról tanúskodnak, azt a kérdést is nyitva hagyva, hogy minden esetben a kerengő nyílásrendszeréhez tartoztak-e vagy esetleg az épület más részeiről származnak. A karéjosan kivágott vagy mérműként kifaragott ablakosztások szerkezeti eltérései és méretkülönbségei ez utóbbit valószínűsítik.

A kerengő északnyugati sarkához közel, a nyugati traktus első szakaszában a falpillér középtengelyébe ólmozott vascsap segítségével önálló oszloprudat illesztettek be, ami arra utal, hogy a kerengő kiemelt pontjain vörösmárványból faragott oszloptörzsek váltakozhattak fehér mészkőből készült tagozatokkal (251. kép). Vörösmárványt használtak a háromosztatú ablaknyílások ikeroszlopainál és a nyílások könyöklőjénél is. Az árkaáívek három hengertagból képzett profilja a fejezettel ellátott szárköveken is folytatódott (257. kép). A hármas nyíláscsoportot keretező poligonális pálcátagos helyenként szintén nem mészkőből, hanem vörösmárványból faragták ki, ezzel is színességet és ritmust biztosítottak az architektúrájának.

A dekoratív faragványok és tagozatok között mutatkozó eltérések alapján a kerengő építőműhelyének összetételében bizonyos változásokra következtethetünk. Ilyen jel, hogy a boltozatok hevederív töredékei között két jelentősen eltérő profilt lehet különválasztani. Az egyszerűbb felépítésű, két, csúcsos élű pálcával tagolt változat darabjai szinte kivétel nélkül a nyugati folyosó környékéről valók (260. kép), míg a másik, sarkantyútaggal szegélyezett hengertagos változat egyetlen töredékét sem dokumentálták ezen a szakaszon

¹⁸⁵ Például Bamberg, keleti kriptá, nyugati záradék, és nyugati szentély, axiális falfülke záradékdísz; WINTERFELD 1979, I., Abb. 49, Fig. 27, Abb. 306; Wiener Neustadt, plébániatemplom, Brauttor, többek között nyugat-magyarországi összefüggésbe helyezve: FILLITZ 1998, 308; Wolfsberg (Karintia, Lavanttal) plébániatemplom, nyugati kapu, hasonló meghatározással; BIEDERMANN 1991, II., 485.

¹⁸⁶ GEREVICH 1984, 16.

¹⁸⁷ Az ikeroszloplábazatok párnatagjai között megfigyelhető függőleges bevésések ablaktáblák utólagos elhelyezésére utalnak.

(259. kép). Úgy tűnik, hogy a tagozatok egyszerűsítése más téren is jellemzi a kvadrum nyugati oldalát. A falpillérek vállpárkánya például az itt talált maradványok tanúsága szerint egyetlen hengertagból állt, míg az északi oldal fejezeteit negyedpálcából és lemeztagból alkotott fejlemez fedi – hasonlóan a templom pillérfejezeteinek nagyobb léptékű fejlemezeihez. A keleti és a déli oldalon ennél is komplikáltabb tagozatkapcsolatok jelennek meg. Az eltérések a munkák elhúzódsására, és bizonyára az építőmester személyének megváltozására vezethetők vissza (254., 270–271. kép).

A ránk maradt fantáziadús, figurális és növényi díszítésű zárókövek eredeti helye nem ismert, de a többségük valószínűleg nem az egyszerűbb kiképzésű nyugati szárnyból való. A mostanáig előkerült négy ép zárókő¹⁸⁸ mellett egy sor további töredéket lehetett azonosítani a kerengőboltozat díszítéséből (261–264. kép).¹⁸⁹ Közöttük szinte hemzsegni a mitológiai és középkori fantasztikus fauna lényei, tökéletes ellentétben állva a ciszterci építészeti normákkal. A sárkányokra és szirénekre pontosan illik Clairvaux-i Bernátnak eredetileg a bencésekhez címzett *Apologiá*ban feltett gúnyos kérdése: „...a kerengőben az olvasó testvérek szeme előtt mit keres az a nevetséges szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság?”

Az állatfigurás faragványokon kívül akad olyan töredék is, amely valószínűleg levéldíszes zárókőről törött le.¹⁹⁰ Ennek kompozíciója a templom főhajójának zárókőtarcsáit díszítő vörösmárvány korongok egyikének rajzához áll közel, ami újabb bizonyíték a templom és a kerengő építésének párhuzamosságára: a kompozíciós formulának létezett sík felületre vésott és domborműves változata is. A kapcsolat fordítva is fennáll. Ismerünk egy vörösmárvány domborműtöredéket rajta sárkányalakok pikkelyes-tollas testrészeivel, amelynek eredeti helye a templom zárókőkorongjainak sorában lehetett (265. kép), igazolva azt a feltevést, hogy a kerengő egyes részei építéstörténetileg nem különülnek el a templom szomszédos egységeitől.¹⁹¹

A kerengőre jellemző fejezetornamentika több száz töredéke esetében a lelőhely szerinti csoportosítás hasonló eredményre vezet. A bimbókon megfigyelhető levélstilizálás oldottabb, változatosabb formái az északi és a keleti folyosóra koncentrálnak (266–268. kép). Találunk közöttük szabadon felnyíló levélcsomókat és szabálytalanul kanyargó, leveles indákkal befuttatott formákat. Ez utóbbiak leginkább a nyugati kapu lábázatának naturalisztikus hatású díszítéséhez állnak közel. A kehelyfejezetek alján, a levelek vájataiban ugyanolyan félkörös karéjok jelennek meg, mint a templomnak Esztergomból előkerült fejezetén,¹⁹² vagy a Békefi Remig által Pilisről Zircre szállított, ma is ott lévő féloszlopfőn (228–229. kép).¹⁹³ Nyilvánvaló, hogy az északi kerengőfolyosó építői a hosszáz keleti boltszakaszában többek közt a lábazatok dekorációját, a négyzeti pillér konzolját és a kapu bélletét kivitelező építőműhelyhez tartoztak. A dekoráció ezekhez képest

¹⁸⁸ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 92.27.M, 92.28.M, 92.29.M; HOLL 2000, Taf. 4. A negyedik, publikálatlan darab 2013-ben került elő a pilisszentkereszti plébánia melléképületének bontásakor.

¹⁸⁹ Például szirénalak töredéke; ásatási szám: 75.438; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 241, IV-10. kat. sz. (Takács I.); sárkányalak töredéke; ásatási szám: 390; *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 241, IV-11. kat. sz. (Takács I.); sárkányalak töredéke a kerengő déli szárnyából; ásatási szám: 77.300; HOLL 2000, Taf. 4/6.

¹⁹⁰ Ásatási szám: 76.225.8.

¹⁹¹ Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, ltsz. 92.36.M.

¹⁹² HAVASI 2008, 200, 16b kép, 203, 22. kép.

¹⁹³ BÉKEFI I., 280–281, 288, 8. kép; vö. HAVASI 2008, 200, 16a kép.

megfigyelhető egyszerűsödése, keményebb, puritán irányban való elmozdulása elsősorban a nyugati szárnyat jellemző faragványokon jelentkezik, például egy eredeti helyszíne közelében megtalált nagy méretű sarokfejezet és egy ablakszárkő-fejezet esetében (254., 256. kép).¹⁹⁴ Hasonló felfogású ablakbéllet-fejezet az Esztergomba hurcolt faragványok között is előfordul (255. kép).¹⁹⁵ Az ornamentika egyszerűsödése a kerengőben párhuzamos folyamatnak tűnik a templomban kimutatható, egyre inkább kemény, geometrikus díszítőformákat preferáló tendenciával.

Ebbe a folyamatba illik bele a kerengő déli szárnyának közepe táján nyíló, elsőként Gerecze Péter által feltárt, fotókon és rajzokon dokumentált nyolcszög alaprajzú kútház négyszintes kútépítménye (272., 273., 278. kép).¹⁹⁶ A kútépítmény második szintjét képező vörösmárvány tálat támasztó, hengeres pillérmagból és hasábokból szerkesztett kötegpillér fejezetén tömött levéldísz látható. A gondosan megszerkesztett és precízen kivitelezett geometrikus tagozat geometrikus felfogású díszítésével együtt a műhely emblematisztikus műve (276–277. kép). A cilindrikus pillérmag és a kvadratisztikus melléktámaszok konstrukciós elve ugyanaz, mint a 12. század végén Chartres-ban bevezetett pillérforma. Ott a hossz házpillérek sorában váltakozva alkalmazták a poligonális pillérmaggal összefüggő hengeres támaszok, illetve fordítottjaikként a hengeres pillérmaghoz tartozó oktagonális támaszok kombinációját. A pilisi kút tervezője ennek a szerkesztési elvnek az ismeretében dolgozott.

A kőfaragócsoporthoz technikai felkészültségének aligha találhatnánk jobb bizonyítékát, mint a kút alsó medenceparkányára állított, finoman illesztett íves vörösmárvány oldalfal elemeit (274–275. kép). A szakaszokból összeállított, mintegy három méter keresztmetszetű, kör alaprajzú medence alkotórészeinek rögzítése és az illesztési sávok szigetelése lehetett az a feladat, amely a művet a középkori kőfaragás és technikatörténet kiemelkedő alkotásai közé iktatja. Az ásatási leletek akkori ismertsége alapján az 1980-as években készült a kút első rekonstrukciója.¹⁹⁷ Az időközben azonosított újabb leletek arra a felismerésre vezettek, hogy a korábban háromszintesnek gondolt konstrukció valójában egy szinttel magasabb volt.¹⁹⁸ Az alsó medencében víztoronyszerűen tárolt víz a monostor távolabbi részei felé induló zárt vízvezetékkel táplálta. A rendszerhez tartozó ólomcső maradványait már a 19. században megtalálták.¹⁹⁹

Az említett nagy méretű vörösmárvány pillérfő az egyik olyan faragvány Pilisen, amely az építőműhelyben felülkerekedő geometrikus stilizálás tiszta esete és az épületben is jól lokalizálható. Ugyanez a stiláris egyszerűsítés határozza meg a kalocsai székesegyház fejezetfaragványainak jelentős részét, ami azt jelzi, hogy a pilisi műhely valamikor a 13. század első évtizedében felbomlott, jelentős munkaerőt engedve át a Duna túloldalán nagy lendülettel meginduló katedrálisépítéshez (326. kép), illetve attól északra Ócsa királyi alapítású premonstrei templomának műhelyéhez (346. kép).

¹⁹⁴ GEREVICH 1977, 173, fig. 34, 39.; GEREVICH 1984, 12, 61. kép; GEREVICH 1985a, 123, Abb. 14/5–6.

¹⁹⁵ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 240, IV-8. sz.

¹⁹⁶ A MOB Irattárában fennmaradt dokumentumokat és értékelésüket lásd TAKÁCS 1992a, 1–19.

¹⁹⁷ TAKÁCS 1992a

¹⁹⁸ A kút közelmúltban revideált és kiegészített rekonstrukciója: TAKÁCS 2007, 37–38.

¹⁹⁹ Varsányi János 1863-ban írt levele Rómer Flóriszhoz: OSZK, Kézirattár, Fond 32/225. V. 41/10/1964.

III. STÍLUSKEVEREDÉSEK

A 13. század első évtizedeiben a gótikus építészeti stílus elemeinek és épületdíszítési formáinak elterjedése, helyi változatok kialakulása és más eredetű elemekkel való keveredése zajlott. Ennek a korszaknak az egyik legjelentősebb alkotása a kalocsai második székesegyház épülete, amelynek munkálatai valamikor 1210 előtt indulhattak meg – nem lehetetlen, hogy a királyi család közeli rokona, az 1207-ben érsekké kinevezett Andechs-Meráni Bertold kezdeményezésére. Az Esztergomból és Pilisről verbuvált kalocsai műhely tagjai a századelő másik királyi támogatással épülő templomán, az ócsai premontrei monostor épületén is felbukkannak. Kalocsához mérhető építkezés ebben az időszakban még egy helyen, az erdélyi püspökség központjában, Gyulafehérváron zajlott, ahol az 1200 körüli években kezdődött el a második templom építése. Erdélynek, a királyság központjáról nagy távolságra eső régióknak a művészetében a 13. század első évtizedeiben szélesebb körben jelentek meg a gótikus építészet modern formái. Rendi közvetítés sejthető az 1202-ben Imre király által alapított Kerc¹ épülete esetében, amelynek szentélyét elkezdő késő román tanultságú első műhelyt hamarosan gótikus támaszrendszert, bimbós-leveles fejezeteket és bordás boltozástechnikát alkalmazó mesterek váltották fel. A kerci templom kiindulópontja lett egy viszonylag kiterjedt lokális stíluskörnek (Brassó, Halmágy, Prázmár, Szék, Beszterce).

Más tekintetben kiemelkedő emléke a kornak az óbudai új királyi rezidencia és az udvarral szoros kapcsolatokat ápoló, de mintáit részben más helyekről összegyűjtő panonhalmi apát, Uros 1220-as évek közepéig tartó építkezése. A somogyvári bencés apátságnak az 1210-es évekre datálható kerengője úgy követ francia mintákat, hogy az építészeti rendszer és az igényes szobrászati díszítés függetlennek látszik az Esztergomban és Pilisen meginduló folyamattól, ezzel a művészeti távkapcsolatok intenzív érvényesülését, az új művészeti stílus Európán átívelő hatóerejét, sokszínűségét és folyamatos jelenlétét igazolja. A másik különleges eset a dél-alföldi Szermonostor oszlopszobrokkal díszített kerengője, a korai gótikus művészeti ideák tiszta megvalósulása.

Kalocsa és Ócsa

A 11. század elején alapított és hamarosan érsekség rangjára emelt kalocsai püspökség első székesegyházáról meglehetősen keveset tudunk.² Alaprajzi kiterjedéséről és helyéről Henszlmann Imre 1869-es ásatása és Foerk Ernő 1907-től 1912-ig tartó épületrestaurálási munkái nyomán vannak megbízható információink, díszítéséből és berendezéséből.

¹ HERVAY 1984, 112.

² A püspökség székhelyének kiválasztása összefügghet egy korai Árpád-kori fejedelmi birtokközpont helyével: GYÖRFFY II., 430.

ből eredeti összefüggésben azonban semmi nem maradt fenn (279–280. kép).³ A mai templomépületen kívül feltárt, meglehetősen zavaros összképet nyújtó nyugati építmény maradványa négyszögű előcsarnok, tornyos Westwerk vagy ellenszentély létezésére enged következtetni. Az első templom hosszházát keleten bizonyosan tágas apszis zárta. Az apszis előtt a főhajó tengelyében, azon a helyen, amely a második templom szentélyébe esik, teljes mellékletet tartalmazó, érintetlen főpapi sírra bukkantak, amely a sír kialakításához használt vörösmárvány tömbök miatt nem lehet korábbi a 12. század végénél. Az első épület a főpapi sír létesítésekor még bizonyosan funkcionált.⁴

Henszlmann ásatása nyomán derült fényt arra is, hogy a 18. századi székesegyház falaiban és közelükben, a föld alatt a barokk épület körítőfalaihoz felhasználva a második középkori épületnek még hosszú falszakaszai állnak. Erre az épületre vonatkoznak azok a beszámolók, amelyek azt tanúsítják, hogy – ha sérülten és romosan is – a középkori székesegyház megérte a török kor végét. Bél Mátyás hosszasan idéz egy bizonyos Matolay Jánosnak tulajdonított leírást, aki a római kolosszusok és Kalocsa nevének hasonlóságát fontolgatva azt állítja, hogy kolosszushoz illő, szokatlan nagyságú (kétöles), ledőlt oszloptöredékek hevernek a templom romjai között, amelyeknek anyaga sötét színű, kemény kő, formájuk pedig hengeres (*opere rotundo*).⁵

³ HENSZLMANN 1873, 105–125; FOERK 1915, 43–53. Foerk megfigyeléseit tekinti mérvadónak: GEREVICH 1938, 33. Henszlmann kiadatlan leveleit publikáló cikkükben az első templom rekonstrukcióját Foerk javaslatait lényegében mellőzve kísérelik meg ismét: KÖHEGYI–KOZÁK 1975, 101–116. Az évekkel ezelőtt elkezdett, jelenleg is folyó építészeti beavatkozás nyilvánvalóan sok régészeti, építéstörténeti adatkiegészítésre adott volna lehetőséget, ezekről azonban érdemben a szakmai nyilvánosság semmit sem tud. A leletek közül csak a véletlennek köszönhetően ismerhetünk néhány kőfaragványt. A hozzáférhető szakszerű helyszíni megfigyelés és a tudományos értékelés teljességgel hiányzik.

⁴ A Foerk Ernő által feltárt főpapi sírban a maradványok vékony, vörösmárvány lemezekből összeállított „köhládában” feküdtek. FOERK 1915, 44, 59. kép. A sírmelléklet mellett ennek a 12. század vége előtt nem használt kőanyagnak az előfordulása is azt erősíti meg, hogy Győr nembeli Saul érsek (†1202) lehetett az utolsó, akit még a régi templomban temettek el, s az építkezésre a 13. század eleje előtt nem kerülhetett sor.

⁵ „Quam difficultatem, uti tolleret Christophorus Cellarius [Lib. II. Geogr. Ant. Cap. VIII. p. 559.] translata *Statuas Colosseas* eo esse ait, ubi iam est Colocza. Sed recte monet Wesselingius: *mihi perquam dubium hoc et incertum videtur*. Alioquin, hodieque, fragmenta heic colossorum, superant. De his diligentissimus notitiarum per hos Comitatus, conlector, Iohannes Matolay: *Vidi, inquit, ibi fragmenta, inusitatae magnitudinis columnarum. Earum singula, ibidem iam olim iacentia, et infracta, ambitum duarum orgiarum crassitie complectebantur, earumque, alia aliis, longiora, saxo duro, colore fusco, opere autem rotundo. Si verum est, quod multi volunt, Colossos, heic Romanorum, aut statuas stetisse, fragmenta haec a tante molis ruina, haud discrepant; tametsi malem ad ea templi ruinas, quod ibidem S. Stephanus condiderent, referre. Nam, et penes, eiusdem templi rudera, visuntur, et haud obscure, sacrae aedis columnina fuisse, ostendunt: nisi forte, ex Romanorum ruderibus, educendo templo, divus rex, lapides eos adhibuerit*. Haec ille, quae faciunt sane qualicunque coniecture locum. At ne sic quidem eviceris, hic ideo, ad *Statuas* redisse olim, cum supra dictum sit, ex Spartiano, statuas eiusmodi Colossas, per totum orbem Romanum, positas fuisse. Quid? quod et in aliis locis effodiantur per Hungariam, colossorum iustiusmodi fragmenta.” BÉL 1737, 538–539.

A 11. század eleji templom újjáépítését talán Andechs-Meráni Bertold – II. András sógora – indította el, aki 1207 és 1218 között ült Kalocsa érseki székében.⁶ Bertold 1206-ban még fivére, Ekbart püspök székhelyén, Bambergben szerepelt mint a székesegyház prépostja, majd a következő évben a II. András döntése következtében elnyerte a második legjelentősebb magyar egyházi méltóságot.⁷ Az ifjú Meráni meredeken ívelő egyházi karrierje nem volt zökkenőmentes. III. Ince pápa – sikertelenül – megpróbálta megakadályozni az érseki kinevezést. Miután a tanulás címén Itáliában „kóborló” fiatalembert visszaküldte Magyarországra, 1209-ben a magyar király szemére hányta, hogy „a mesterek mesterévé tette azt, aki a tanítványok tanítványa lehetne csak”.⁸ 1209-től Bertold az érseki javadalom mellé a horvát-dalmát báni méltóságot, három évvel később pedig az erdélyi vajda címét is megkapta, sőt arra is kísérletet tett, hogy a magyar királyok koronázási jogát Esztergommal szemben Kalocsa számára biztosítsa. Időközben évekig közelében tartózkodott idősebb fivére, az otthon királygyilkossággal gyanúsított Ekbart is.⁹ 1213-ban, a Gertrudis királyné ellen elkövetett merénylet után Bertold – a jelek szerint maga is jelen volt a bűntény színhelyén –, nővére kincseit magához véve külföldre menekült. 1217-ben testvéreivel, Ottó örgróffal és Ekbart püspökkel együtt csatlakozott II. András Szentföldre induló hadaihoz, ahonnan visszatérve, 1218-ban aztán végleg elhagyta Magyarországot, hogy az aquileiai pátriárka székét foglalja el.

Nem lehet pontosan tudni, hogy mikor fogtak bele a kalocsai székesegyház újjáépítésébe, de a szentélykörüljárás alaprajz alkalmazásán, valamint az esztergomi és pilisi kapcsolatokat mutató kőfaragvány- emlékeken kívül Bertold életrajzi adatai is az 1210-es évet nem sokkal megelőző építéskezdetet valószínűsítik. Az építkezéssel egyetlen utólagos forrás hozható kapcsolatba, Bertold utódjának, Ugrin érseknek egy 1230-ban kelt oklevele, amely záradékában a „nagyobbik Szent Pál-székesegyházat” említi.¹⁰ Az épület rekonstrukcióját és művészettörténeti értékelését illetően részben arra a fejezetekből és lábazatokból álló kőfaragvány-együttesre támaszkodhatunk, amelyből 1873-ban Haynald Lajos érsek 14 darabot a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozott;¹¹ a maradékot ma is Kalocsán,

⁶ A feltevés Marosi Ernőtől: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 218; Marosi a Győr nembeli Saul érsek 1202-ben bekövetkezett halálát tartja az építéskezdet szempontjából *terminus post quem*nek, MAROSI 1984a, 122. A korábbi szakirodalom ettől elérően – elsősorban Henszlmann és nyomában ENTZ Géza – Csák nembeli Ugrin érseksége (1219–1241) idejére datálta az építkezés kezdetét. HENSZLMANN 1876, 76; ENTZ 1966, 31. Foerk Ernő alaprajzi analógiákra hivatkozva a 12. század második felét javasolta az építkezés idejeként. FOERK 1915, 55.

⁷ Bertold életrajzához: SCHMIDINGER 1954, 88 skk.; SCHÜTZ 1993, 84–85; SCHÜTZ 1998, 3–54.

⁸ PAULER II., 42–43.

⁹ HUBER 1884, 166; SCHÜTZ 1998, 73.

¹⁰ SMIČIKLAS III., 331–332.

¹¹ Két alkalommal leltároztak a Nemzeti Múzeumban kalocsai köveket 1873-ban. Az egyik idevonatkozó leltárkönyvi bejegyzés a „királyfejként” ismert vörösmárvány töredék akvizícióját dokumentálja: 1873/240 (nov. 21.) „Kőfej keresztes koronával. Igen hosszú arcú, felülről lenéző, vékony szakállal és bajusszal. Haynald Lajos ajándéka.” A másik: 1873/256 (dec. 16.) „Középkori kövek 1–13. Dr. Haynald Lajos kal. érsek ajándéka.” Magyar Nemzeti Múzeum, leltárkönyv, 1873. 1936 decemberében valamennyit átadták a Szépművészeti Múzeumnak, ahonnan a Régi Magyar Gyűjteménnyel együtt kerültek jelenlegi őrzési helyükre, a Magyar Nemzeti Galériába. Henszlmann a régóta ismert faragványok eredetével kapcsolatban általában Kunszt József érsek gyűjtésére hivatkozik. HENSZLMANN 1876, 79–80. A Budapestre került faragványok publikációja: ENTZ 1966, 31–56.

az érseki palotában és a városi múzeumban őrzik.¹² Nem kevésbé forrásértékkel bírnak azok az ásatási megfigyelések, amelyek Henszlmann Imre nevéhez fűződnek.¹³ Újabb kőfaragványok 1986–1987 folyamán, Pakson, másodlagos felhasználásból kerültek elő.¹⁴ Az elmúlt évek leleteiről feldolgozás nem áll rendelkezésünkre.

Henszlmann Imre részletes alaprajzon összegezte az 1869 augusztusában és szeptemberében folytatott feltárások eredményeit (279. kép).¹⁵ Módszertani hiányosságai ellenére máig ez az egységes tervezésről tanúskodó alaprajz hordozza a legtöbb információt a háromhajós, kereszthajós épületről, amelynek hossza megközelítette a 65 métert, hosszának szélessége nagyjából 25 méter, kereszthajója 35 méter széles volt. A kelet felé egy-egy félkörívű apszissal bővített kereszthajó déli oldalán összefüggő fal maradt meg. Az északi oldalon ezzel szemben a kereszthajó falát nagyrészt kibontották. Az északi kereszthajószár nyugati sarkában csigalépcső maradványa került elő, a lépcső mellett nyíló ajtón át kétosztatú melléktérbe lehetett jutni. A kereszthajóból tágas szentélykörüljáró nyílt, öt, azonos méretű félkörívű sugárkápolnával bővítve. A 18. századi székesegyház szentélyének poligonális zárófala a körüljáró és a szentély közötti pillérsor vonalát követi, törései a tizenkétszögben megtört középkori szentély alaprajzának felelnek meg.¹⁶ A faltagolás ritmusára a hosszfalak mentén szabályosan ismétlődő támpillér- vagy lizénamaradványok, a kereszthajó sarkait erősítő merőleges támpillérek, valamint a kereszthajó-kápolnák és a sugárkápolnák falából kiemelkedő falpillérek alaprajzából következethetünk (281. kép).

A felépítményre a nyugati homlokzatnál megfigyelt részleteken kívül a kereszthajószárak sarkában (eltérő pozícióban) talált csigalépcső-alapozások utalnak, amelyek emeleti szintre, felső kápolnatérbe vagy empóriumra (mellékhajók feletti karzatra?) vezettek. Akár egyik, akár másik lehetőséggel számolunk, a kereszthajó belső terében szintosztást kell elképzelnünk,¹⁷ ami – ha nem is túl gyakran – előfordul a 12. századi francia építészetben (Sens; Chartres, Saint-Père). A sensi alaprajzi típus, mint regionális formula, Párizstól délre, a Szajna és a Loire között terjedt el.¹⁸ Nem világos a kalocsai alaprajzon, hogy a szentélykörüljáró déli kezdeténél, a falban feltüntetett csigalépcső hogyan került a rajzra, minthogy ezen a ponton újkori falak állnak, kutatásra itt aligha volt módja Henszlmann-

¹² Két figurális és növényi díszítésű konzol az érseki palota lépcsőházában és két nagy féloszlopfe. Az egyik réteggő bimbós végű kannelurás levelekkel és pilaszerfejezettel jelenleg a kalocsai Viski Károly Múzeumban (korábban az akkori Sallai I. u. 1. sz. házban); ENTZ 1966, 38. kép. A másik Foerk szerint szintén városi házban volt másodlagosan befalazva; FOERK 1915, 61, 100–101. kép.

¹³ HENSZLMANN 1870, XIV, XVIII; HENSZLMANN 1873; HENSZLMANN 1985/76, 149–156; HENSZLMANN 1876.

¹⁴ TAKÁCS 2000, 305–337.

¹⁵ HENSZLMANN 1973, 105. A publikált változat alapja egy szerkesztett alaprajz, amelyen Henszlmann a munkák előrehaladásával folyamatosan készülő manuálék részleteit összesítette: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Tervtár, 13.855. A munkaközi eredményeket tartalmazó manuálékat az ásatás megbízójához, Haynald Lajos érsekhez címzett leveleihez mellékelve találta meg Székely László levéltáros a kalocsai Érseki Levéltárban. Kiadásuk: KÖHEGYI-KOZÁK 1975, 102–104, 107.

¹⁶ A szentélykörüljáró falai fölé 1907 és 1912 között Foerk Ernő épített neobarokk rekonstrukciót. FOERK 1915, 60–61.

¹⁷ Kereszthajó terébe beépített belső építménnyel a gyulafehérvári székesegyház déli oldalán találkozzunk, amelynek nyomai jól látszanak a Möller István épületrestaurálása előtti fényképeken is. ENTZ 1958, 167. kép. A felújítás ezeket még hangsúlyosabbakká tette. Uo., 116. kép.

¹⁸ BONY 1983, 64–66.

nak, és a munkaközi alaprajzokról ez a részlet hiányzik is.¹⁹ Kereszthajó végébe épített emeleti tér nyomai kerültek elő – talán a kalocsai megoldás mintájára – a gyulafehérvári székesegyház déli keresztházában.²⁰

Henszlmann boltozati rekonstrukciója látszik a leletek oldaláról a legkevésbé alátámasztott hipotézisnek. Valószínű, hogy a mellékhajók boltszakaszritmusa a külső falsíkon megfigyelt támaszszorral kongruens, vagyis a toronytér és a kereszthajó között hat oldalhajószakasz lehetett. A főhajóban ennek a hat oldalhajószakasznak vagy szintén hat – ez esetben igen rövid – boltszakasz, vagy, ami valószínűbb, három nagyobb boltszakasz felelt meg kötött rendszerű struktúrában, hasonlóan Pilishez és Gyulafehérvárhoz (348., 424–425. kép).²¹ A tornyok közötti térben ez esetben is külön boltszakaszt kell feltételeznünk, ami Pilistől eleve eltérő megoldást képvisel.²² Az alaprajzon ábrázolt pillérsorhoz és a pillérformákhoz semmiféle régészeti támpont nem állt a rendelkezésére. A déli kapu küszöbkövéneél a mai járószinthez képest megfigyelt egy méter körüli szintkülönbség a belső szint még ennél is nagyobb mértékű feltöltődését kell hogy jelentse.²³ A belső támaszrendszer alsó részeinek (lábzatok és pillértörzs-indítások) fennmaradása az utóbbi időkben bebizonyosodott (284–285. kép).

A nyugati homlokfalon egyetlen kaput jelöl az alaprajz, ezt kétoldalt fal elé kiugró, négyszög alaprajzú lépcsőtornyok vették közre. A csigalépcsőpár elhelyezési módja és az oldalfalaknak a nyugati szakaszban jelentkező kiszélesedése kéttornyos homlokzatra utal. Az épület tengelyében nyíló nyugati kapu helye nagyjából megegyezik a barokk főkapu helyével. A rajz tanúsága szerint a bal oldali bélletet meg is találta Henszlmann. A déli oldalon, a jelenlegi oldalbejárattól néhány méterrel keletre előkerült a középkori déli kapu béllet-lábzata, amelyről leírás és rajz készült (313–314. kép).²⁴ Amennyire a rajzról és a jelenleg újra kibontott épületmaradványról megítélhető, a kaput, amelynek béléte két falsarokból és két bélletoszlopból épül fel, két támpillér közötti falvastagítás foglalta magába.²⁵

A barokk szentélyzárófal alapozásában megfigyelt, összefüggő középkori falmaradvány azt igazolja, hogy a 18. században még fennálló középkori romokat nemcsak alkalmi építőanyagként hasznosították, hanem bizonyos mértékig belefoglalták az új székesegyházba. Henszlmannak erről a részről készített, Foerk Ernő által újra értelmezett felmérése a szentély és a körüljáró közötti középkori alapozó sávot ábrázolja. A rajzon látható alapfal kváderszövetének síkjából lent poligonális formára váltó pilléralapozás ugrik ki (287. kép). Nyilvánvaló, hogy az alapozásra a körüljáró és a szentély közötti pillérek egyike támaszko-

¹⁹ KÖHEGYI–KOZÁK 1975, 3, 5. kép.

²⁰ Az emeletes térrész maradványait lásd ENTZ 1958, 167. kép.

²¹ A pilisi apátság feltárt templomának megalapozott alaprajzi és boltozati rekonstrukciója: GEREVICH 1985a, 120, 133.

²² Ez utóbbira tesz javaslatot Foerk Ernő (FOERK 1915, 53., 78. kép).

²³ „Die alte Portalschwelle liegt 3,200' tiefer als der Fussboden der gegenwärtigen Kirche; da aber der alte Fussboden 5,4116' tiefer lag, mussten dürf...” HENSZLMANN 1873, 113.

²⁴ „Die Langwand der gegenwärtigen Metropole ist ganz auf die der Kirche des XIII. Jahrhundert aufgesetzt, ja es wurden die alten Langwände, wo sie sich immer erhalten, benützt; da man jedoch den südlichen Eingang mehr nach Westen versetzte, vermauerte man das ursprüngliche Südportal der Art, dass ich dessen Gewände anderthalb Fuss tief ausmeisseln lassen musste, um dasselbe messen und zeichnen zu können.” HENSZLMANN 1873, 113–114, Fig. 34; HENSZLMANN 1876, 80, 103. kép.

²⁵ A templom déli oldalfala mellett 1962-ben kutatóárkokat ásatott az Országos Műemléki Felügyelőség, a Henszlmann által megtalált bélletes kapu hitelesítésére és megfigyeléseinek kiegészítésére azonban nem került sor. Ennek felmérési rajzai: KÖH, Tervtár, 26577-2.

dott. A gondos kőfaragómunkával épített alapfal szerepe nyilvánvalóan az volt, hogy befogja a pillérsor pontszerű alapozásait.²⁶ A közelmúltban derült csak ki, hogy a felmérést Henszlmann téves rekonstrukciós hipotézissel toldotta meg. Biztosra vehető, hogy a rajzon látható kötegpillér-lábazat nem tartozik hozzá a pilléralapozáshoz.²⁷ Minthogy a rajz szerint a poligonális alaptömb nyolcszögű talplemezben folytatódik, fel kell tennünk a kérdést: nem azok az oszlopszerű hengeres pillérek állhattak-e itt, amelyeknek töredékeit a 18. században még leírták, a rómaiak emlékoszlopainak (*colossos romanorum*) vélt azokat?²⁸

A művészettörténeti kutatás az alaprajz értékelésén kívül a királyfejnek hívott koronás fejtöredéket szokta rendszerint kitüntetett figyelemmel kezelni (334. kép).²⁹ A faragvány vörösmárvány anyaga és a formaadásban megnyilvánuló nagyvonalúsága mellett nemcsak annak köszönheti népszerűségét, hogy egyike a magyar középkori szobrászatból megmaradt kevés ép arcnak, hanem tartózkodó, mégis erős kifejezőképességének. Nem is alaptalanul merült fel a vörösmárvány „királyfejjel” kapcsolatban, hogy kaputimpanon reliefjéből származik.³⁰

A nagy mennyiségben előforduló, másik jó minőségű építőanyagból, a Buda környékén bányászott kemény édesvízi mészkőből készült faragványok között római kori épület bontásából származó átfaragott tagozatok vannak.³¹ Egy fejezeten, amelyet feliratos kőtáblából alakítottak ki, felismerhető a tükrös keretbe fogott, eredetileg domborműves oldal-lap, a szövegtöredék pedig az Aquincumban állomásozó *Legio Secunda Adiutrix* nevének rövidítését tartalmazza (293–294. kép).³² Római faragványból kialakított pillérfőtöredék a paksi leletben is található.³³

²⁶ HENSZLMANN 1873, 111, Fig. 29; HENSZLMANN 1876, 77, 94. ábra; FOERK 1915, 57, 88. kép.

²⁷ A rajz zavarosságának magyarázatát László Gergelynek sikerült megoldania: Szakdolgozat, 1998. ELTE, Művészettörténeti Tanszék. A rajzon szereplő, oda nem illő lábazat a Magyar Nemzeti Galériában őrzött egyik kalocsai eredetű faragványok egyikével azonos (ltsz. 55.1580). A forma legismertebb képviselői a párizsi Notre-Dame 1175-től épített hosszahájójában állnak, BRANNER 1956; KIMPEL–SUCKALE 1985, 161, Abb. 151.

²⁸ Megjegyzendő ugyanakkor, hogy hengeres törzstöredékek hullhattak ki függesztett kötegelésű pillérek középrészéből is, ha a pillérmag hengeres volt. A szemtanú által kétölesre becsült oszloptörzsek átmérője – még ha nem fogadhatjuk is el teljesen egzakt adatnak a két ölet – bizonyosan olyan jelentős lehetett, hogy aligha járulhatott hozzájuk additív oszlopkoszorú.

²⁹ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 53.364. TÓTH S. 2010, 148–149.

³⁰ DIVALD 1927, 31. Gerevich Tibor szerint a fejtetőn látható törésfelület arra utal, hogy „ív alá vagy fülkébe volt illesztve”, koronáját pedig a III. Béla király székesfehérvári sírjából előkerült koronához tartja hasonlónak. GEREVICH 1938, 102, 178. Vö. MAROSI 1984a, 129; a portálrelief elképzeléséhez, mint Krisztus-alak része: BALOGH 2000, 5–6; TÓTH S. 2007b, 32–33.

³¹ Külső lábazati párkány részlete, a másodlagos felhasználás során a római indafríz alulra került: Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1576. ENTZ 1966, 135, 20. kép. A másik egy pilaszter előtt álló faloszlop fejezete, amelynek tetején a középkori tagozat kialakításakor végzett visszafaragás viszonylag csekély maradványt hagyott meg a római fríz indájából; ez utóbbira eddig nem hívták fel a figyelmet: Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1588.

³² Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1590. A fejezet alján lévő felirattöredék a tábla bal szélét, az első és a negyedik sorban a sor kezdetét őrizte meg. Az öt látható sorából a másodikat és a harmadikat utólag kivésték. (Ligatúrák: *LE*, *RE*):

LEGIAD

[...]

[...]

HINGRED

[...]

A felirattöredék első közlése: MAROSI 1985, 553., 3. kép.

³³ TAKÁCS 2000, 330–331, 17. sz.

Strukturális és rekonstrukciós szempontból a Pakson előkerült lelet legjelentősebb darabja egy kötegelt falpillér fejezete,³⁴ amelyet hengeres pillérmag körül elrendezett, öt keskeny monolit hengeres oszloptörzs alkotott (289–290. kép). Az *en délit* oszloptörzsek a magyarországi kőanyaghasználat gyakorlatának megfelelően leginkább a vörösmárványból készülhettek. A járulékos táмок befüggesztési módjára a fejezeten alkalmazott lejtős furatok, némelyikben csaprógztító ólomöntés maradványai utalnak (295. kép). A pillérfejezet a pilisi kerengőben egy tömbből faragott falpillérek,³⁵ továbbá az esztergomi Szent István protomártír-templomban,³⁶ az óbudai királyi várban³⁷ és a belpátfalvi ciszterci monostor kerengőjében alkalmazott falpillérek típusával egyezik (292–292. kép).³⁸

A kalocsai töredékek között korábban sem volt ismeretlen ez a pillértípus. A Magyar Nemzeti Galéria kőtárában lévő faragványok közül kettő, egy fejezet és egy lábazat képviseli ezt az oszlopkoszorús pillérformát (288., 294. kép).³⁹ A fejezet, amelyen három járulékos oszlopfő van, a levelek elrendezése alapján teljes, derékszögű sarokpillér-fejezetnek látszik. A lábazatot, amelyet korábban frontális faltagolás részének gondoltunk,⁴⁰ a Pakson előkerült fejezet új megvilágításba helyezte. A bal oldalán a frontális síktól mintegy 15 fokkal eltérő, falsíkhöz igazodó nyúlvány kizárólag 150 fokos szögben csatlakozó falak szögletében képzelhető el (289–290. kép). Ilyen poligonális falcsatlakozás az ismert alaprajz szerint csak a szentélykörüljáróban a külső oldalon, a sugárkapolnák nyílását elválasztó falszakaszok szögletében lehetett.

A Magyar Nemzeti Galéria kötegelt pillérlábazata a pilisi hosszházon és a nyugati kapun dolgozó kőfaragók átköltözésének egyik bizonyítéka. A lábazat magas talplemezeinek mélyített tükreiben ugyanolyan növényi formák sarjadnak ki, mint az említett pilisi faragványokon (288., 296–298. kép).⁴¹ A dekorációt ettől eltérő pozícióban álló kalocsai támaszok esetében is alkalmazták, amint egy szintén Budapesten őrzött sarokpillér lábazatán látható.⁴² A falsarkok közé illesztett háromnegyed oszlop lábazati tagolása a kötegpillérének felel meg. A magas talplemezek homlokfelületére itt is tükröt mélyítettek, bennük attraktív levéldísz helyeztek el. A középső erős plaszticitású, konzolként kiemelkedő levélcsoomó egyedi invenciónak tűnik: az összehajló levélvégek közül madárfej kandikál ki (297. kép). A jobb oldali szimmetrikus kompozícióhoz közeli példák Pilisen találhatóak, de a bal oldali örvénylő levélkoszorú más forrást használ. Ez a pilisi épületmaradványok között ismeretlen forma az esztergomi Porta speciosa műhelyével érkezett észak-itáliai formakincs része,⁴³ amely Esztergom nyomán Ócsán is megjelenik (26–27., 30–31.,

³⁴ TAKÁCS 2000, 331, 18. sz.

³⁵ A töredékek és megalapozott rekonstrukciójuk: GEREVICH 1985a, 122–123; MAROSI 1984a, Abb. 244.

³⁶ Kötegelt falpillér lábazata az esztergomi Vármúzeum raktárában; származási helyét a templom Máthes János által közölt alaprajza hitelesíti: MÁTHES 1827, Tab. IV. Kalocsai összefüggésben közli: ENTZ 1966, 46, 39. kép; Vö. *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978.

³⁷ HAVASI 2006, 236–237, 37–39. kép.

³⁸ KOZÁK–SEDLIMAYR 1987, 11, 28. sz., 23. kép; VALTER 1982b, Taf. XXXVIII.

³⁹ Ltsz. 55.1590; 55.1580. ENTZ 1966, 26, 29. kép.

⁴⁰ MAROSI 1984a, 152.

⁴¹ Az összefüggést az akkor még esztergomi készítésűnek gondolt kapubéllet-lábazattal közli: ENTZ 1966, 46, 37. kép.

⁴² Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1578; ENTZ 1966, 38, 28. kép.

⁴³ Vö. MAROSI 1984a, Abb. 120, 211–212.

348. kép).⁴⁴ A példa azt bizonyítja, hogy a kalocsai székesegyház műhelyében a Pilisről kirajzott kőfaragók mellett esztergomi tapasztalattal rendelkező, korábban Ócsán dolgozó munkások is szerepet kaptak.

Henszlmann alaprajzának további kiegészítéséhez egy eddig is jól ismert faragványt kell szemügyre vennünk. Az 1873-ban Kalocsáról Budapestre szállított kövek között van egy összetett falpillér két rétegekőből összeragasztott lábazata (302–303. kép).⁴⁵ Az alsó rétegekő tagolása lent derékszögben csatlakozó, függőleges síkokkal indul. E fölött negyedhomorlat emelkedik. A homorlat peremén elől derékszögben megtört, hátul a kővégek irányába kiforduló és azok síkjában végződő, a sarkoknál sérült, nyolcszögű pálcatag. A pálca a falsík irányába elfordulva folytatódott. A felső réteg élszedett talplemezen nyugvó, alacsony attikai bázis: pilaszter előtt álló háromnegyed oszlop lábazata. A pilaszterlábazatnak a talplemez oldalsíkján túlnyúló részét mindkét oldalon levélkonzol támasztja alá (301. kép). A lábazatok talplemezét díszítő levélkonzolok és növénymotívumos domborművek az újabb leletek között viszonylag nagy számban fordulnak elő (299–300. kép). A szóban forgó tagozatot az épület belsejéhez tartozó frontális faltagolás elemeként, leginkább oldalhajó-falpillér lábazataként szokták értelmezni,⁴⁶ a poligonális pálcatag profilja azonban, amely feltűnik Henszlmannak a déli kaput ábrázoló rajzán is, mindenképp a külső faltagoló rendszerre irányítja figyelmünket.⁴⁷

A kő felső illesztési síkján bekarcolt szerkesztési vonal, amely a fal és az eléje ugró tagozat határát jelöli ki, nem egyenes, hanem körszakasz; az oldalsó falszakaszok sem egyenes falfelülethez tartoznak. Ilyen alaprajzú szerkezetet az alaprajz tanúsága szerint csak a sugárkápolnák és a kereszthajó-kápolnák cilinderfalánál találunk (282. kép). A megközelítőleg kiszakasztható 5,5–6 méteres külső átmérő az apszisok íves falának külső méretével azonos, tehát az összetett lábazat a szentélyfej alsó szintjének faltagolási rendszerét dokumentálja. Eszerint háromnegyed oszlopokkal bővített pilaszterek adták a faltagolás függőleges ritmusát; finoman tagolt és precízen faragott lábazatuk a templom lábazati párkányának a talplemez alapformáját kísérő kiszögellésén nyugodott. A sokszögpálcás lábazati profilból a 19. században – Henszlmann rajzainak tanúsága szerint – még nagyobb darabok voltak meg, közöttük egyenes és íves falszakaszból valók egyaránt.⁴⁸ A két részből komponált falpillérek hihetően hasonlóan összetett fejezetet koronázta, amelyből jelenleg nincsen töredékünk, de egy másik, valamivel nagyobb méretű kalocsai töredék mintájára könnyen elképzelhető.⁴⁹ A Magyar Nemzeti Galéria kőtárában látható faragvány a pilisi kerengőből ismert, szabályos karéjos levelekből álló, mustraszerű díszítésével hívta fel ma-

⁴⁴ MAROSI 1984a, Abb. 135.

⁴⁵ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1577.; magassága: 56 cm (az alsó rész: 31 cm); szélessége: 66 cm; mélysége: 69 cm; a háromnegyed oszlop átmérője: 16,5 cm.

⁴⁶ HENSZLMANN 1870, XVIII; HENSZLMANN 1873, 112–113; HENSZLMANN 1876, 76–78; FOERK 1915, 57, 59–60; DIVALD 1927, 31; WINKLER 1929, 30–31; ENTZ 1966, 39, 45, 47, 51, 30. kép; MAROSI 1984a, 152–153.

⁴⁷ Ugyanezt a lábazati párkányprofil képviseli a Magyar Nemzeti Galéria három másik kalocsai töredéke; az egyik egy hasonlóképpen előrenyúló bővítményhez tartozik alján korábbi felhasználást igazoló indás fríz-töredékkel: ltsz. 55.1576; a másik ezzel azonos pozícióból való: ltsz. 55.1585; a harmadik egyenes falszakaszból való: ltsz. 55.1581. ENTZ 1966, 20, 31, 32. kép.

⁴⁸ Vö. Henszlmann ceruzarajzai: KÖH, Tervtár, 13850, 13851.

⁴⁹ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1588. ENTZ 1966. 1. kép; TAKÁCS 1992a, 6–7, 9–12. kép.

gára a figyelmet.⁵⁰ Ugyanolyan átmérőjű háromnegyed oszloptörzs tartozott hozzá, mint a szóban forgó lábazathoz, a pilaszterrész ellenben itt szélesebb volt, vagyis a külső tagoló rendszer része lehetett.

Féloszloppal bővített pilaszter viszonylag gyakran fordul elő az Esztergom hatóköréhez sorolt emlékeken, leginkább a szentélyfalak külső tagolásában, így Kisbény és Ócsa sokszögzáródású szentélyein, Vértesszentkereszt íves apszisfalán, a féloszlopra redukált formában Jánoshida oldalszentélyein,⁵¹ valamint a gyulafehérvári a mellékszentélyek íves falán bonyolultabb összefüggésben, szegélylizénás falmező-kompozíciókban (346., 377. kép).⁵² Hiányzik viszont a pilisi műhely gyakorlatából. A romanikában gyökerező, régies faltagolás alkalmazói kevés érzéket árulnak el a belső tér lefedési struktúrája és a külső homlokzatalakítás összehangolása iránt. A falmezők reliefszerű rétegezésének domináns eleme nem a tisztán geometrikus idomokból felépített, a boltozati terhelést a külső oldalon leképező támpillér, hanem a felületet optikailag tagoló, lizéna-előtétekkel rétegzett rendszert alkotó, régies faloszlop.

A sugárkápolnáknak a lábazat láttán elgondolható homlokzatképzését leginkább az ócsai premontrei templom szentélyének kialakítása világítja meg. A kalocsaiakkal megegyező keresztmetszetű falpillérek itt is a szentély lábazati párkányának négyszögű kiugrásain állnak, a fejezetük fölött a lépcsőzetüknek egy-egy, oldalra induló falív, illetve függőlegesen emelkedő lizéna felel meg, amely eléri a faltükröt befejező, vízszintes ívsort. Pakson az ócsai párkányokhoz hasonló, enyhén csúcsíves ívsortag és hat ívkapcsoló tagozat került elő (308–311. kép).⁵³ Noha a kalocsai párkányívdarab eredeti beépítési helye biztosan egyenes falszakasz és nem félkörívű apszisfal volt, aligha lehetett ettől eltérő párkánya a kápolnakoszorúnak. Azt az elméleti lehetőséget, hogy a kalocsai sugárkápolnák a lábazat felett esetleg sokszögű alaprajzi formát vettek volna fel, s így az ócsai szentélyeket ebben a tekintetben is közvetlen analógiaként kezelhetnénk, egy vésett feliratot tartalmazó íves kváderkö alapján kizárhatjuk. Arról a sokszor – és rendszerint eltérő olvasattal – közölt feliratos kőről van szó, amely egy, valószínűleg építkezés közben elhalálozott, Martinus nevű kőfaragó sírját jelölte (306. kép). Az elnagyolt majuszkula írású, 13. század eleji epigráfiai jellegzetességeket mutató⁵⁴ négysoros sírfelirat (*MARTINVS / RAVEGV / LAPICIDA / IACET HIC*) ezúttal nem a mester eddig eldönthetetlennek bizonyult származása miatt

⁵⁰ Vö. Marosi Ernő leírása: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 218–219; TAKÁCS 1992a, 6–7, 9–12. kép.

⁵¹ MAROSI 1984a, Abb. 428–430.

⁵² Gyulafehérvárott ez a forma játszott szerepet a főszentélynél, a szentélynégyyszög falainak tervezésében és kereszthajófalak tagolásának első koncepciójában is, amelynek valószínűleg építés közbeni megváltozása a déli oldalon a nagy rózsablak kialakításával függ össze. ENTZ 1958, 96., 103., 106., 163. kép; TÓTH S. 1983, 418–420.

⁵³ TAKÁCS 2000, 327–328.

⁵⁴ Datálásához a legjobb magyar párhuzam az Imre király (1196–1204) nevét tartalmazó zirci oltár-alapítási felirat; mindkettőt lásd MAROSI 1984a, Abb. 170–170.

érdekel minket,⁵⁵ hanem a feliratot hordozó kő többnyire nem emlegetett alakja miatt. Egyértelmű ugyanis, hogy a hosszú kvádert a sugárkapolnák vagy a kereszthajó-kapolnák egyikének íves falából emelték ki: a felirat olyan domborodó felületen van, amelynek íve az említett apszisok alaprajzi ívével egyezik. A kőfaragó a jelek szerint az általa is épített templom szentélye mögött kapott nyughelyet. A memoriális feliratnak ez az elhelyezési módjára példa a vézelay-i szentély kápolnafalain is található (307. kép).

A pálcatagos lábazati profilforma egy sokszor megfogalmazott építészettörténeti összefüggésre is rávilágít. A negyedhomorlatból és sokszögpálcából összeállított, egyszerű lábazati tagozatot igen csekély méretkülönbséggel alkalmazták a pilisi apátság építői a templom falának külső tagolásánál, ami nemcsak azt igazolja, hogy a két építkezés között szoros műhelykapcsolat volt, hanem Pilis építéstörténetére nézve is következményekkel jár (304–305. kép).⁵⁶ Kalocsa töredékeit általában a külön periódushoz kötött pilisi kerengővel szokták összekapcsolni. A lábazattagolás Pilisen a kerengő kútházában állt díszkút alsó medencéjén is jelen volt, bár egyszerűbb kivitelben, a sorszögű pálcá itt hengertaggá alakult.⁵⁷ A kalocsai műhely a lábazati tagolás azonossága miatt sem vezethető le kizárólag a pilisi kerengőből, amihez újabb érvként hozzá lehet tenni azt is, hogy a nemrég előkerült kalocsai boltozati bordák azt a profilformát tartalmazzák, mint a pilisi főhajó boltozata (312. kép).

A paksi leletben felbukkanó sokszögpálcás, rézsűs ablakprofil hasonló példái⁵⁸ Pilis mellett Ócsán, Gyulafehérvárott,⁵⁹ Veszprémben,⁶⁰ Vértesszentkereszten,⁶¹ Felsőörsön mutathatók ki, de a sor tovább is folytatható. Nyílást keretező szerkezethez tartozhattak azok a meglehetősen szokatlan felépítésű és erősen sérült profilok, amelyek a paksi leletanyag legkevésbé látványos részéhez tartoznak. Két hasonló méretű ív darabjairól van szó, amelyek összetartozása feltevésen alapszik. A nagyobbik íves oldalából kiemelkedő félhenger valószínűleg illesztett betétszerkezet befogására szolgált; a körre kiegészített befoglaló nyílás átmérője 4 méter körüli volt.⁶² A másik íves tagozatból két töredék került elő. Ezeknek a háta illeszkedett eredetileg íves keretbe, orruk szokatlan felépítésű, sem borda-, sem hevedertagozatra nem emlékeztető, szimmetrikus profil. Ha nyílás keretébe

⁵⁵ ENTZ 1966, 143, 41. kép; a kő jelenleg letisztítva a székesegyház szentélyét övező térben látható. A *Ravegu* szót értelmezték már francia ortográfia szerint, s Henszlmann óta Márton mestert tartották a székesegyház francia (burgundiai) építőmesterének, de felmerült a német származás lehetősége és a „hanyagul rótt” sírfelirat értelmét a magyar rovás szó összefüggésében is vizsgálták, ez esetben arra az eredményre jutva, hogy címzettje Rovó Márton névre hallgató magyar ember lehetett. A kérdés áttekintése: GEREVICH 1938, 71–72. Hogy a nemzetközi skála kiteljesedjék, s egyúttal utaljunk a kérdésfelvetés alapproblémájára, meg kell említeni, hogy ugyancsak Gerevich Tibor vette fel a kalocsai Márton kőfaragó itáliai (*Rovigo*) származásának lehetőségét: „Tra i frammenti del sec. XII. della cattedrale di Kalocsa (Colocia) vi è la lapide sepolchrale del lapicida Martino da Rovigo.” GEREVICH 1938, 6.

⁵⁶ A lábazati profilt a templom közelebbi pontjához nem kötve közli: GEREVICH 1984, 22/30. rajz.

⁵⁷ TAKÁCS 1992a, 8, 22. kép.

⁵⁸ TAKÁCS 2000, 328, 8. sz.

⁵⁹ Az ablakkeret jól megfigyelhető a gyulafehérvári oldalhajó-ablakoknál.

⁶⁰ A Szent György-kapolna falából másodlagos befalazásból előkerült ablakszár-rétegkő a kalocsai ablakkeret-profil pontos megfelelője. A darabot a lelőhely megjelölésével, meghatározás nélkül közli: GYÜRKY 1963, 343, Abb. 10–11.

⁶¹ Kis méretű félköríves záradéku ablak kerete poligonális pálcával a vértesszentkereszti faragványok között a tatai Kuny Domonkos Múzeum kőtárában. Hasonló felépítésű ablakok, külön kőből faragott keretbetétrel a templomrom apszismaradványán vannak.

⁶² TAKÁCS 2000, 328–329, 10. sz.

szánták őket, akkor leginkább rózsablak keretművére gondolhatunk: a hengertagos darab ebben az esetben a formát megismétlő, a falvastagságot kitöltő, külső kerettag, amelynek a közepén kialakuló vályújába illeszkedhetett a szimmetrikus tagozat. Ennek belső széles lemezéhez támaszkodhatott az ablak osztószerkezete.⁶³ Méretét tekintve hasonló, összetett pálcakeretes rózsablakkeret a pannonhalmi főszentély zárófalán található.⁶⁴ Jól tanulmányozható az ilyen nagy betétszerkezetek tagozatképzésének és illesztésének metódusa a gyulafehérvári déli kereszthajó-homlokkal rózsablak-maradványain, amelyek a fallal együtt felépített és kifeszített, koncentrikus tagozatrétegekből álló körszerkezetet mutatnak, hasonlóan a kalocsai töredékeken megfigyeltekhez.⁶⁵ A korban tőle nem messze álló császári nyugati rózsablak kerete bonyolultabb tagolású, inkább a pannonhalmi szentélyablak típusához tartozik.⁶⁶

Egy kisebb kapu fejezetznájának maradványa is azonosítható a paksi töredékek között (323. kép).⁶⁷ A faragvány nem túlzottan nagy magassága láttán (24 cm) arra gondolhatunk, hogy a nyílás, melyhez tartozott, mivel kis méretű volt, inkább oldalajtó, mint reprezentatív kapu lehetett, és bizonyosan nem azonos az 1869-ben feltárt déli kapuval. Az ottani derékszögű falsarkok helyett itt a szabadon álló kapuoszlop mögött egyenes bélletfal húzódott. A gótikus kaputípus legismertebb emléke Magyarországon a pannonhalmi templom déli kapuja, és egyszerűbb felépítésű variánsa az apátsági templom, északi kapuja (480–483. kép). Közös sajátosságuk – ebben a kalocsai töredék által képviselt egykori kapuépítmény is osztozott –, hogy a fejezetek abakuszai a lábzatok alaprajzi formáját megismétlő, sarkosan megtört bélletpárkányt alkotnak. E tekintetben elüt tőlük a típus másik magyar emléke, az 1232-ben alapított bélapátfalvi ciszterci apátság templomának nyugati főkapuja, amelyen az abakuszok egyenes párkánnyá alakulnak (494. kép).⁶⁸ A kalocsai bélletfejezet dekoratív hátsík-kitöltése egy tőről fakad a leegyszerűsített és dekoratív ornamentális felfogással, amelyet Kalocsán többek között a külső faltagolással kapcsolatban már említett falpillérfő, egy konzoltöredék indás-leveles mintázata,⁶⁹ vagy egy erősen szimplifikált díszítésű párkányféleség reprezentál.⁷⁰ Stílusos párhuzamait Kalocsán kívül a pilisi kerengőben,⁷¹ de még inkább az óbudai királyi vár⁷² és Vértesszentkereszt faragványai között lelhetjük fel (324. kép).⁷³

A pillérfejezetek között lévő magas, karcsú háromnegyed oszlopfők párhuzamai Pilisen kívül szintén Vértesszentkeresztben vannak (228., 325., 329. kép). E végső soron francia gótikus eredetű tagozattípusok és dekorációs formulák közvetítésében, nemkülönben az

⁶³ Uo., 328, 9. sz.

⁶⁴ TAKÁCS 1996b, 43, Abb. 18.

⁶⁵ ENTZ 1958, 59, 52–53. kép.

⁶⁶ GOSS 2007b, fig. 1.

⁶⁷ TAKÁCS 2000, 315, 16. kép, 329, 11. sz.

⁶⁸ GERGELYFFY 1959, Fig. 1–13; a kaputípus elemzését lásd MAROSI 1984a, 143.

⁶⁹ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1579; ENTZ 1966, 34. kép.

⁷⁰ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 55.1012; ENTZ 1966, 33. kép.

⁷¹ A pilisi kerengő egyik boltozati záróköve mellett (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) a vértesszentkereszt sárkányos zárókövű levélkoszorúja vagy ugyaninnen egy leveles indákkal befuttatott konzol említhető. Képük: MAROSI 1984a, 262–263, 266.

⁷² HAVASI 2006, 229–230, 32. kép.

⁷³ A sárkányfigurával díszített, helytelenül a szentélynégyzethez tartozónak vélt zárókövön kívül (KOZÁK É. 1993, 61. sz.) egy nagy méretű íven (uo., 25. sz.), továbbá egy indákkal befűrt sarokfejezetten és egy hasonlóan dekorált konzolon is megjelenik; MAROSI 1984a, Abb. 266–267.

Esztergomban már korábban meghonosodott korai gótikus formák szigorúbb, geometrizáló irányban való átalakulásában számolni kell a térség legnagyobb építőműhelyének, a salzburgi székesegyház páholyának szerepével (325–333. kép).⁷⁴ A Konrad von Wittelsbach érsek által 1181 körül elkezdett 122 méter hosszú, hatalmas templom munkálatainak nagyjából való befejezését valószínűleg a kriptá 1219-es felszentelése jelzi.⁷⁵ A kalocsai ornamentikával összevethető bimbós fejezeteinek francia stíluseredetére már régen felfigyeltek.⁷⁶ Másfajta hasonlóságok is kimutathatók a két műhely figurális szobrászati felfogásában, nevezetesen a zárt, tömörszerű alakformálásban. A salzburgi Mária-timpanon gömbölyű arcformáinak párhuzamai a kalocsai figurális konzolokon is ott vannak, és a részletek megformálásában nem áll távol a salzburgi a dombormű a kalocsai királyfejtől sem (334–336. kép).⁷⁷

A kalocsai építkezés egyik lényeges sajátossága tehát a kőfaragóműhely stiláris sokszínűségében ragadható meg. Két helyről bizonyosan népes csoportot toboroztak: a pilisi apátság műhelyéből és az esztergomi központból elvándorló kőfaragók közül. Mindkét irány magyarázható Bertold udvari kapcsolataival. Vannak azonban olyan jelenségek is, amelyek ezekkel nem, hanem például salzburgi párhuzamokkal magyarázhatók. A stiláris ötvözet Kalocsán esetenként motívumok kompilációjában valósul meg. A sarokpillér említett lábazatának dekorációján kívül kiválóan leolvasható az eltérő eredetű motívumok összeolvasztásának tendenciája a székesegyház két figurális konzoljáról (336. kép). A levéldísz mindkettő esetében a pilisi hosszház, illetve kerengő típusait idézi, míg az emberalakok, különösen a hosszú ruhát viselő figurapár és a királyfej megfogalmazása mögött az emiliei kör esztergomi mestereinek művészi világa és talán Salzburg hatása áll.

Ócsa befejezetlenül maradt premontrei temploma a stílusötvözés tekintetében hasonlóan bonyolult és nem teljesen feltárt eset,⁷⁸ viszonya Kalocsához nemcsak a stílusösszefüggés részletei, hanem kronológiai sorrendjük szempontjából is tisztázásra szorul. A monostor alapításának idejéről a fennállását tanúsító, 1235-ös első említés nem sokat mond.⁷⁹ Az épület részleteinek forrásértéke ebben az esetben lényegesen többet nyom a latban. A háromhajós, kereszthajós templomhoz három, egymástól elválasztott, poligonális záródású szentély tartozik (337–338. kép). A kereszthajó nyugati falához mindkét oldalon a hosszház szögletébe illeszkedő melléktér járul. A hosszház keleti szakaszában minkét oldalon bélietes kapu van (316. kép). A főszentély bordás boltozattal fedett zárószakasza elé annál valamivel tágasabb, szalagbordás, négysüveges boltozattal fedett szentélynégyzetet iktattak (340. kép). A mellékszentélyek lefedése ettől eltérő: rövid, csúcsíves dongával fedett szakaszt követően a poligonális térrész fölé bordás kolostorboltozatot építettek, a

⁷⁴ A salzburgi közvetítés felvetéséhez: TAKÁCS 2000, 316, 21–26. kép. Más elemeit emeli ki ennek a kapcsolatrendszernek: MAROSI 2017, 78–79.

⁷⁵ FEUCHTMÜLLER 1972, I., 26–27; WAGNER-RIEGER 1991, 51.

⁷⁶ F. FUHRMANN, *Die Chorkripta des Romanischen Domes in Salzburg*, Salzburg, 1962, 21.

⁷⁷ A salzburgi timpanonhoz: H. BEENKEN, *Das romanische Tympanon des städtischen Museum in Salzburg und die romanische Plastik des Zwölften Jahrhunderts*, *Belvedere* 8 (1925), 97–118; F. FUHRMANN, *Das romanische Marien tympanon im salzburger Museum Carolino Augusteum*, *Jahresschrift des Salzburger Museum Carolino Augusteum*, 5 (1960), 49–101.

⁷⁸ A templom feltárására vonatkozó publikus részletek: LUKÁCS–CABELLO–CSENGEL 1991. Az épületszerkezet legalaposabb leírása: TÓTH S. 1998, 61–62.

⁷⁹ N. BACKMUND, *Monasticon praemonstratense. Id est historia Circariarum atque Canoniarum Candidi et Canonici Ordinis Praemonstratensis*, ed. secunda, Berlin, 1983 I/A, 550–551. Történetére vonatkozó középkori forrásokhoz lásd még: GYÖRFFY, IV., 534–525.

kolostorboltozat első bordái a többivel ellentétben nem faloszlopra, hanem a körbefutó párkányt megszakító, levéldíszes konzolra támaszkodik.

A szentélyrész fejezetornamentikájában többnyire azokat a tömött leveles – helyenként akantuszvirággal kombinált – kompozíciós formákat látjuk, amelyeket az esztergomi székesegyház pillérfő-töredékein és a palotakápolna falfülkéiben (342–343. kép). Szintén Esztergomra – ez esetben a palotakápolna északi ajtókeretére – vagy esetleg Pilisre vezethetők vissza a főszentély egyik sarokfejezetén lévő, gömb alakú formára boruló fél-levelek (344–345. kép). Főleg a külső faltagolásban tűnnek fel olyan karéjos levelekkel díszített fejezetek, amelyeknek formai párhuzamai a pilisi apátság töredékei között találhatók, s amelyek azután Kalocsán keresztül jutottak el Jánoshida hasonló építészeti gondolkodást tükröző, de jóval kisebb méretű – például a hosszházat egyetlen rövid hajóra redukáló – premontrei templomának dekorációjába, és ami ennél sokkal fontosabb, a kalocsai székesegyház ornamentikájának alaprétegévé váltak (320., 326., 329., 346. kép). Jánoshida legépebb formában fennmaradt déli oldakapuján, a fejezetzónában a pilisi és kalocsai ornamentika finoman kidolgozott formái uralkodnak: bimbós fejezetek, karéjos levelek, a bimbókban elrejtett apró levélmazszkos fejekkel (319–321. kép). Ezek a részletesen kifaragott miniatűr levélmazszkok a pannonthalmi keleti kriptá konzolain megjelenő levélmazszkos fejekre emlékeztetnek, igazolva, hogy az 1210-es években a bencés apátság építkezését megkezdő műhely közvetlen stílusforrásai a közelben keresendőek (371–372. kép). Jánoshida déli kapujának ezenkívül is vannak – nyilván kalocsai közvetítéssel átvett – pilisi megoldásai. Ilyenek a bélletlábazatban az oszlopok alá helyezett önálló, diagonális talplemezformák, amelyek a pilisi templomhajó átlós támaszainak lábazati megoldását idézik, s ilyen a bélletívek között alkalmazott poligonális pálca a pilisi kerengőben kimutatható előzményekkel.

Ócsán a hajó egyforma szerkezetű és méretű oldalkapui egy rövid szakaszon a falon is továbbvezetett, folyamatos fejezetfrízzel rendelkeznek. Mindkét kapu a szentély falaival együtt épült körítőfal vonalából kilépő, falvastagításban helyezkedik el (317. kép). A megoldás, amely az esztergomi lakótorony kettős kapujára utal, más stíluselemekkel társulva jelentkezik a gyulafehérvári székesegyház déli kapuján. Az ócsai déli kapu aszimmetrikus profilú és dekorációjú vállpárkányának bal oldali szakaszán emellett azt az esztergomi töredékanyagban is jelen lévő leveles indamotívumot fedezhetjük fel, amelyet a műhely változatlan formában továbbvitt Kalocsára (318. kép).

Az ócsai szentélysor diadalív-vonalától nyugatra a kereszthajó és a hosszház egyetlen szakaszában sem készült el a boltozat, amelynek tervére azonban a befejezetlen támaszrendszer alapján következtetni lehet. A magas négyezeti tér és a kereszthajószárak boltozatának hordozására kötegpillérek építettek, amelyek alaprajza a főhajó diadalív-pillérének szerkezetét követi. A szentélyrész egységes tervével és kivitelezésével szemben innentől kezdve azonban egy egész sor anomália jelentkezik – kezdve azzal, hogy míg a fejezet nélküli szentélynyílások félköríves árkádprofilja egyszerű lépcsős szalag, a négyezet ívei az esztergomi palotakápolna diadalívéhez hasonló hengertagos profilt kaptak, az északi oldalon lévő ráadásul félkör helyett hegyes csúcsívben végződik (341. kép). A hosszház pillérei váltakozva fejezet nélküli nyolcszöghasábok illetve kötegpillérek, az árkádívek végig félkörívesek, profiljuk azonban négyezet íveinél egyszerűbb, élszedett szalag. A kötegpillérek a főhajó és a mellékhajó felől is befejezetlenek, a hevederek csak a keleti és a nyugati szakasznál épültek meg, de a hevederprofil nem egyforma: a keleti szakaszban a négyezeti ívek hengertagos változata szerepel, míg a nyugati szakaszban az árkádívek élszedett formája van (339. kép).

Lényegesnek tűnik, hogy a szentélyrész struktúrájának és díszítésének korai gótikus jellege a szerkezeti anomáliák jelentkezésével együtt éppen a négyezetben kezd keveredni különböző eredetű késő román stíuselemekkel. Különösen tanulságos a négyezet keleti és nyugati fejezeteit ebből a szempontból összehasonlítani. Míg a keleti oldalon magas álló leveles, bimbós fejezetcsoportot alkalmaztak, addig az ezekkel szemben lévő oldalon alacsonyabb fejezettömböket építettek be, díszítésüket pedig az az antikizáló ornamentika utalja, amelyet az esztergomi palota lakótornyából és a Porta speciosa műhelyéből ismerünk (347–348. kép). Az örvénylő akantuszok és „szélfútta” levelek kvalitatív példái az Esztergomban működő emiliai gyökerű műhely formavilágát képviselik, amelyek a műhely egyes tagjainak áttelepülését igazolják az ócsai templom műhelyébe valamikor a szentély befejezését és a hosszház falainak valamilyen mértékű felépítését követő időben. A változás idejére ugyanúgy csak következtetni lehet, miként az építéskezdetre is. A befejezetlenséget nemcsak a magasabb részek kidolgozatlansága, a tagozatformák inkonzekvens alkalmazása és a boltozatok hiánya mutatja, hanem a nyugati homlokzatnak a tervezett vonaltól egy szakasszal keletebbre történt szervesen kialakítása is, gyakorlatilag a hosszház utolsó szakaszát elfalazták (338–339. kép). A mellék-hajók utolsó szakasza fölött csökevényes toronyféleségeket emeltek, amelyekhez a hajóban semmiféle megerősített támasz nem szolgál, belső falaik egyszerűen az egyébként is vékony gádorfalakat és a mellék-hajók hevederét terhelik. A déli torony földszintjén a mellék-hajófal támpilléres, ablakos tagolása is minden megszakítás és erősebb szakasztagolás nélkül folytatódik.

Az alapítás kérdésében leginkább az alapító személyéből lehet kiindulni, aki a terület királyi birtoklása miatt kétségtelenül csak az uralkodó lehetett. A szakirodalomban általában emlegetett II. András helyett sokkal hihetőbb, hogy elődje, a nyolc évig uralkodó Imre volt az alapító, s az alapításra így valamikor 1200 körül kerülhetett sor. E javaslat nemcsak a szentély stílusával hozható minden nehézség nélkül összhangba, hanem az uralkodó 1204-es váratlan halála és a vele mindvégig konfliktusban álló fivére, II. András trónra lépése a templom építésének félbehagyását, a szükségmegoldások sorozatát is megmagyarázhatja. Tekintetbe véve azokat az érveket, amelyek a kalocsai székesegyház 1207-nél nem korábbi építéskezdetére vonatkoznak, azt kell mondanunk, hogy Ócsa a kalocsai műhelynek nem kortársa (nehezen is lehetne pontosan egyidejű), hanem minden bizonnyal közvetlen előzménye. A premontrei templom hajójának befejezetlensége és a nyugati rész szükségmegoldása mögött ezek szerint nemcsak a támogatások elapadása áll, hanem a kalocsai székesegyház megalakuló páholyának munkaerővonzása is. A Kalocsán jelentkező esztergomi hatások az ócsai műhely közvetítésével érkezhettek, ahol más, többek között salzburgi stíluskomponensekkel elegyedtek, és újabb, az egész műhely produkcióját meghatározó pilisi eredetű szerkezeti és dekorációs formákkal bővültek. Kétségtelen, hogy Ócsa és Kalocsa építői másként viselkedtek a gótikus stílusideálokkal szemben, mint az esztergomi palotakápolna vagy a pilisi apátság műhelye. Ambivalens magatartásukat hozzá kell számítanunk e két templom stilisztikai értékeléséhez, amibe késő román, észak-italiai eredetű vagy közép-európai lokális reminiscenciák ugyanúgy beleférnek,⁸⁰ mint az alaprajz és a boltozati szisztéma modern felfogására, a tágas téralakításra való hajlandóság. Ez a stíluskeveredés hozzátartozik az Esztergomot és Pilist követő magyar építészet általános összképéhez, különösen ahhoz

⁸⁰ E tekintetben: TÓTH S. 1983, 426–427.

a kiterjedt kapcsolatrendszeren alapuló közép-európai késő román építészetéhez, amely Magyarországon is ezzel párhuzamosan kezdte el élni utolsó virágkorát.⁸¹ E sajátos stílusjegyeket vegyítőedénye lehetett Ócsa befejezetlen templomának építőműhelye.

Új királyi rezidencia Óbudán

A fent vázolt összképben kezd határozott körvonalat ölteni a római Aquincum területén, a 11. századi Szent Péter-prépostság szomszédságában valamikor 1200 körül elkezdett és a századforduló utáni egy-másfél évtizedben felépített új királyi rezidencia, amely a korábbi udvari épülettípusoktól eltérően belső udvar körül szabályosan elrendezett, egységes tervezésre valló, négyszög alaprajzú palota volt, belső kápolnával, emeletes épületszárnyakkal.⁸² A király és kísérete óbudai tartózkodására vonatkozó, 1189-es első forrásadat⁸³ hitelessége ugyan megkérdőjelezhetetlen, de az 1908-ben megtalált palotaépület⁸⁴ azóta nagy mértékben gyarapodó töredékeinek készítési korát semmi esetre sem volna indokolt III. Béla uralmának időszakára visszavezetni.⁸⁵ Az Óbudán működő királyi igazgatási központnak II. András uralma idején, az 1210-es évektől megsokasodó írott nyomai jelentik azt a kronológiai támpontot, amelyhez a feltárt épület használata már bízvást köthető.⁸⁶ Az udvar esztergomi tartózkodására ezt követően is vannak adatok, de ha az ismert óbudai rezidenciát egyetlen uralkodó nevéhez akarnánk kötni, akkor az aligha lehetne más, mint II. András.

A palota központjában lévő viszonylag kis méretű udvarba a bejárás az északi oldal középtengelyében nyíló, erős falakkal megépített, a homlokzat síkja elé is kiugró torony alatti kapun keresztül volt lehetséges (349. kép). A torony földszintjén vörösmárvány padlóburkolattal és ugyanilyen anyagú lábazati tagozatokkal ellátott bejárati csarnok helyezkedett el, amelyből dél felé az udvar, kelet felé bonyolult bélettagolású kapun keresztül a poligonális szentélyzáródású kápolna nyílt. A kápolna kapujának falhasábos, oszlopos béléte a boltozati borda és kettős falív indítását előkészítő, ötrészes saroklábazattal közös bázisprofilon ült. Ennek a kiképzésnek és bizonyosan a magasabban elhelyezett tagozatok kialakításának is köszönhetően a tér teljes szerkezeti és optikai egyöntetűséget nyert, amit a konzekvens polikrómia, a vörös és fehér mészkőből készült zónák következetes váltakozása csak fokozhatott. A különösen nagy gondossággal, a tagozatok bonyolultsága és a kőfaragómunka tekintetében is luxus színvonalon kivitelezett épület színhatása – talán nem véletlenül – az Árpád-háziak heraldikájában éppen 1200 körül megjelenő vágásos címer vörös-fehér színeinek hatására emlékeztet. Könnyen lehet azonban, hogy a heral-

⁸¹ A 13. század első felének közép-európai építészeti orientációinak kérdéséhez: MAROSI 1993, 15–30; SZAKÁCS 2007, 107–112.

⁸² A feltárt részletek alaprajzát lásd GEREVICH 1962, 316. kép; ALTMANN 1982, Abb. 2. Az épület-töredékek részletes és korszerű művészettörténeti újraértékelése: HAVASI 2015.

⁸³ Lásd Lübecki Arnold beszámolóját arról, hogy a keresztes hadak élén a Szentföld felé utazó Barbarossa Frigyes négy napot töltött a magyar király vendégeként vadászattal „Attila városában”. GOMBOS III., 305.

⁸⁴ LUX 1916, 193–205.

⁸⁵ GEREVICH 1962, 372–382; ALTMANN 1976, 249–252; ALTMANN 1982, 221–232; ALTMANN 1984, 431–432; HAVASI 2006, 221–252; a legújabban előkerült faragványokról: uo., 228.

⁸⁶ Az óbudai rezidencia fennállásának 13. század első évtizedére vonatkozó forrásadatait lásd KUMOROVITZ 1971, 7–53, különösen: 28–29, 34–36; KUMOROVITZ 1972, 7–35, különösen: 7–24.

dikus épületdekorációnak látszó épületdísz valójában nem más, mint a rendelkezésre álló színes anyagok használatából adódó spontán fejlemény, a vörösmárvány preferálása pedig az esztergomi hagyományt éllette tovább.

Havasi Krisztinának sikerült a budai városkút ablaka fölött másodlagosan befalazott, korábban is óbudai eredetűnek gondolt,⁸⁷ sárkányalakos fejezetfaragvány helyét az előcsarnok architektúrájában, a sarokpillérek fölötti fejezetmagasságban meghatározni (350. kép).⁸⁸ A leveles indák között tekergő, farkukkal vagy nyakukkal összefonódó sárkányalakok alkotta, helyenként áttört dekoráció a nyugati szárny udvarból nyíló kapujának keretművét is jellemzi⁸⁹ igazolva, hogy palota egységes tervét gyors és töretlen kivitelezési folyamat követte (351. kép). Az építkezés gyors lefolyásának feltételezéséhez és a kapudekorációnak legkésőbb az 1210-es évekre való keltezéséhez használható érv, hogy a sárkányokkal benépesített levéldísz mint fejezetmotívum egyszerűbb kompozícióban, de hasonlóan kemény faragástechnikával kivitelezve a pannonthalmi apátsági templom 1224 előtt átépített nyugati kriptájának egyik elszigetelt faragványán is felbukkan (352–353. kép).⁹⁰ Mivel Pannonthalmán a kétszintes nyugati építmény új boltozati szerkezetét bizonyosan több évvel a felszentelés előtt, legkésőbb 1220 körül megépítették, és ezen a részen még semmilyen nyoma nincsen a déli pillérsorért és általában a templom befejező fáziséért felelős gótikus műhely tevékenységének, aligha tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy a sárkányalakos épületszobrászati ornamens ismerete ebben az esetben az óbudai palota műhelyéből indult ki, vagyis a pannonthalmi példa Óbuda datálása szempontjából figyelembe veendő mozzanat.⁹¹

A palota földszinti tereinek alaprajzáról az ásatásoknak köszönhetően vannak többé-kevésbé megbízható információink. A Dunára néző keleti szárny a poligonális szentélyzáradékkal homlokzat elé ugró kápolnával indult, ennek déli oldalfalához a jelek szerint két terem kapcsolódott. Az udvarról bélietes kapun át lehetett belépni. A kápolna poligonális apszisának formáját a feltehetőleg egységes belső terű déli sarokterem a tér tengelyében valamivel kisebb alapterületen, a kápolnaszentély sokszögű kiugrását ismételte meg. Ezekből ítélve úgy tűnik, hogy a palotatömb keleti oldala a kaputornyos északi homlokzatnál is változatosabb és díszesebb kialakítású lehetett, s egyetértve Havasi Krisztinával, minden bizonnyal az udvartartás reprezentatív fogadótermeinek adhatott helyet, „leginkább a király és udvara szűkebb körű, belső tanácskozásainak helyszínével, a *consistorium*mal (és trónteremmel) azonosítható”.⁹² A déli szárny térbeosztását a ma nagyrészt ezen a helyen álló templom miatt alig ismerjük. Annyi biztos, hogy a sarokterem sarkától kezdve a déli szárny oldalfala kissé beljebb ugorva folytatódott. A nyugati szárnyban a feltárt részek tanúsága szerint egyetlen, meglehetősen nagy méretű, megközelítőleg 30×8 méteres oldalhosszúságú terem helyezkedett el, amely a homlokfalnál feltárt szabályos kiosztású támpillérekéből és egy falpillér-alapozásból ítélve három, egyenlő alapterületű, igen tágas boltszakaszra tagolódott (349. kép).

⁸⁷ GEREVICH 1962, 375, 379.

⁸⁸ HAVASI 2006, 226–227.

⁸⁹ Az 1949-ben Gerevich László által *in situ* megtalált bélietlábazat jelenleg a Budapesti Történeti Múzeum állandó kiállításán. Lásd HAVASI 2006, 30–31. kép.

⁹⁰ *Kiáll. kat. Pannonthalma* 1996, I., 284–286, II-14. kat. sz. (Takács I.).

⁹¹ A sárkánymotívum dekorációs szerepéről a 13. századi közép-európai építészetben Óbuda kronológiáját illetően eltérő konzekvenciákkal: ROSTÁS 2006, 349–366. Ezek részletes kritikáját lásd HAVASI 2015, 422–429.

⁹² HAVASI 2015, 434.

A nagyterem jellegének és ezzel együtt a boltozat művészettörténeti fontosságának tisztázására egy újabban felismert lábazattöredék segítségével a közelmúltban került sor.⁹³ A lábazattöredékhez félhenger alakú pillérmag és csapolással rögzített *en délit* oszloprudak sorozata tartozott (354. kép).⁹⁴ Előkerültek az osztógyűrűvel összefogott vörösmárvány oszlopok töredékei is, igazolva a lábazat értelmezésének helyességét (357. kép).⁹⁵ A kötegelt falpillér lábazatához és az *en délit* oszloptörzstöredékekhez előzményként ott vannak a pilisi kerengő falpillérei, köztük egy befüggesztett oszloptörzs alkalmazására utaló lelettel (251. kép). Ettől nem függetlenek Kalocsa szentélykörüljárójának falpillérei, valamint szintén kortársként vagy esetleg az óbudai nagyterem közvetlen derivátumként a II. András korában újjáépült esztergomi Szent István protomártír-templom kötegpillér-töredékei, amelyek a legközelebb állnak az óbudai pillérhez (355–356. kép).⁹⁶ Az oszloprúd osztógyűrűs felezése a pillértörzs, következésképpen a belső tér magasságával áll összefüggésben. Ennek következtében a bizonyosan emelettel is rendelkező óbudai palotaszárny a tetőzettel és a kaputoronnyal együtt kétségtelenül rendkívül impozáns tömegként jelent meg.

A kalocsai leletanyagból osztógyűrű nem került elő, és a pilisi kerengőben sem találtak ilyet – a pillértörzsek 148 centiméteres magassága ott ezt nem is igényelte. Ismerjük ellenben a formát a zirci ciszterci apátság másodlagos felhasználású faragványai között (358. kép). Az óbudai osztógyűrű profiljához hasonlóan két attikai lábazat egymásra fordított tagozatsorából felépülő zirci osztógyűrű vörösmárványból faragott falsarok szögletében helyezkedik el. Mivel a tagozat az egyik oldalon a falsarok élére is rányúlik, nem tartozhatott épületbelső sarkához, hanem kapubéllet falhasábjai között álló oszlop tartozéka lehetett. Ugyanilyen tagolású osztógyűrűs vörösmárvány oszlopok töredékei kerültek elő a vértesszentkereszti apátság ásatásán, amelyeket a feltáró a nyugati kapu előépítményének szabadon álló részeként képzelt el,⁹⁷ de ez igen valószínűtlen. A három és fél méteresnél nem alacsonyabb, befüggesztett oszlopok méreteik miatt inkább a szentélyben vagy a diadalívpilléren képzelhetők el (359. kép). Ez összhangban áll azzal a megállapítással, hogy Vértesszentkereszten „a stílus nyugatról keletre és lentől felfelé fiatalodni látszik”,⁹⁸ ami nemcsak a pillértörzsek szerkezetén jelentkezik, hanem a sárkányalakos zárókő kalocsai és óbudai szűrőn keresztül érvényesülő pilisi eredetű stílusvonásain is. Egy másik vértesszentkereszti zárókőnél sajátos technikai átirat esetével állunk szemben. A simára faragott zárókőtárcsát a pilisi főhajó vörösmárvány zárókő-korongjainak díszítési módját mintául véve, vésett szalagdíszszel és levelekkel dekorálták.⁹⁹ A szellemes keresztlabirintus szerkesztési elemeinek legjobb egykorú rajzpárhuzamait egy 13. század eleji

⁹³ HAVASI 2006, 231–233.

⁹⁴ Uo., 236–237, 24. sz., 38–39. kép.

⁹⁵ Uo., 236, 13. sz., 36–37. kép.

⁹⁶ ENTZ 1966, 46, fig. 39; MAROSI 1984a, 51–52, 205–206, Nr. 68, 72, Abb. 269; HAVASI 2006, 233, 42. kép. Az óbudai nagyterem és az esztergomi kápolna mérethasonlóságának és a hozzájuk tartozó pillérelemek méretbeli közelségének kimutatását lásd HAVASI 2015, 439, 1. táblázat.

⁹⁷ KOZÁK É. 1993, 288, 6. sz. Az egyik oszlopszakasz, amelyet számos töredékből sikerült összeállítani, 170 cm hosszúságú, és az osztógyűrű ennek a szakasznak egyik végénél van. Mivel a gyűrű a magasság felénél szokott lenni, ebből arra következtethetünk, hogy a teljes oszlopmagasság minimálisan megközelítette 3,5 métert, ilyen kapuméret, illetve előépítmény-magasság azonban Vértesszentkereszt templomán nem lehetett. A kapu művészettörténeti kapcsolataihoz: MAROSI 1984a, 175; MAROSI 1994c, 728, 735, Abb. 5. Az oromazatos kapu-előépítmény töredékeinek értelmezéséhez: TÓTH S. 1983, 398, 27. jegyzet.

⁹⁸ TÓTH S. 1983, 394, 8. jegyzet. Vö. RAFFAY 2001, 390–395.

⁹⁹ KOZÁK É. 1993, 300, 62. sz.; *Kidáll. kat. Pannonhalma* 2001, 438–439, V.42. kat. sz. (Takács I.).

kódex, a Graz melletti Rein ciszterci monostorában használt és talán ugyanitt készült, később Wolfgang Lazius közvetítésével Bécsbe került (ma: Bécs, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 507) kézirat tartalmazza.¹⁰⁰ A 13r oldalon a végtelen szalagból képzett keresztmotívumnak a vértesszentkereszt zárókőnél egyszerűbb, a szerkesztés lényegére koncentrálnak megoldása két változatban is látható.¹⁰¹ Az egyiket körfelületre komponálták. A 11v oldalon a keresztet kirajzoló szalagfonat-motívumok más variációi szerepelnek, ezek között a keresztoszlopok közötti felület leveles kitöltésének módjai is feltűnnek. Kérdés, hogy a vértesszentkereszt vésett díszű zárókő és a reini *Musterbuch* esetében vajon nem a középkori mintakönyv-alkalmazás „forró nyomán” vagyunk-e.

Óbuda műhelye és Pilis között egy Altmann Júlia ásatásaiból való levéldíszes konzoltörredék teremt még szorosabb kapcsolatot (360–361. kép).¹⁰² Az óbudai darab ornamentikájának szoros pilisi párhuzamainál¹⁰³ is jelentősebb összefüggést jelent a tagozat építészeti felépítése. A konzol tetején lévő attikai lábazat profilmaradványa ugyanis arra utal, hogy tetejéről a pilisi templom főhajókonzoljaival egyező módon, azoktól nem is eltérő átmérőjű,¹⁰⁴ hengeres faloszlop indult, amit a palota ismert épületszerkezetében elég nehéz volna indokolni (210–211. kép).¹⁰⁵ A konzoltörredék a két helyszín közötti kőfaragó-együttműködés elsőszámú bizonyítékaként szerepelhetne, hacsak megint nem egy rejtélyes pilisi szórvánnyal van dolgunk.

Az óbudai palotára is jellemző vörösmárvány-használat kapcsán utalni kell arra a szerepre, amit az előkelő építőanyag VI. Lipót korában a szomszédos Alsó-Ausztria építészetében betöltött. II. András és unokatestvére, Lipót herceg szövetségesként, már 1198–1199-ben együtt harcoltak Imre király ellen. 1200-ban, a testvérek átmeneti kibékülésük idején úgy döntöttek, hogy amennyiben egyszerre indulnak keresztes hadjáratra, az ország kormányzását a Babenberg rokonra fogják bízni. Nem meglepő, hogy Imre halála után az özvegy Konstancia a gyermek IV. Lászlóval és a koronázási ékszerekkel együtt éppen az osztrák hercegtől kért menedéket.¹⁰⁶ A kapcsolatok később sem lazultak meg. 1213. szeptember 13-án a Merániakon kívül VI. Lipót is Gertrudis társaságában tartózkodott, amikor az összeesküvő magyar urak a királynéra támadtak. Lipót 1217-ben csatlakozott András király keresztes hadjáratához, s együtt hódolt magyar rokonával Akkónál a Szent Kereszt ereklye előtt.¹⁰⁷ A klosterneuburgi rezidencia általa alapított és 1222-ben felszenteltetett kápolnájának sem a francia gótika központjaihoz (Reims, Soissons, Auxerre) való kötő-

¹⁰⁰ HERMANN 1926, 352–362; *Kiáll. kat. Stuttgart* 1977, I., 573–575, Nr. 746. (R. Kroos); SCHELLER 1995, 149–154.

¹⁰¹ HERMANN 1926, Fig. 215.

¹⁰² ALTMANN 1984, 431, 6–7. kép

¹⁰³ Például az a fejezettörredékként számon tartott, elveszett faragvány, amely a Békefi Remig által Zircre szállíttatott pilisi anyaghoz tartozott. BÉKEFI I., 294, 13. kép.

¹⁰⁴ Az óbudai törredék méreteit lásd HAVASI 2015, 459, Kat. 10. Az épebb pilisi konzolnak a tórusz széléig mért sugara 27 cm.

¹⁰⁵ A profilmaradványok megfigyelése: HAVASI 2006, 238, 21. sz., 25. kép.

¹⁰⁶ PAULER II., 13, 19, 22, 38–39.

¹⁰⁷ Uo., 53, 60, 62–63. Lipót hercegnek II. András szövetségeseként az ötödik keresztes hadjáratban vállalt szerepéhez: VESZPRÉMY 2006, 99–111.

dése,¹⁰⁸ sem az építkezéshez bőségesen használt – feltehetőleg magyar eredetű¹⁰⁹ – vörösmárvány jelenléte nem értékelhető e szoros családi kapcsolat figyelembevételével.

A *castellum*nak nevezhető óbudai palota kettős védfallal övezett, egyik homlokzatán tornyos bejárati tengellyel, másik homlokzatán apszisokkal ritmizált, szabályos négyszögű alaprajzi formája építészettipológiai kérdéseket is felvet. Legfeltűnőbb vonása, hogy semmilyen téren nem emlékeztet a már Imre király által elhagyni tervezett, vagy valóságosan is elhagyott esztergomi palotakomplexum szerkezetére. Megformálásában sem a birodalmi *Pfalz*, sem az északnyugat-európai *donjon* tömegformája és térszervezési modellje nem játszott mintaképszerpet. A bécsi Burg II. Frigyes által dél-itáliai mintára 1237 után építetett, szabályos alaprajzú korai épületét időben biztosan megelőző óbudai palota mintáinak és művészettörténeti helyének tisztázása a kor művészettörténeti kutatásának egyik fontos és ígéretes feladata.¹¹⁰

Pannonhalma újjáépítésének kezdete

A királyi központ építkezéseivel nagyjából azonos időben több, attól többé-kevésbé független és egymáshoz sem feltétlenül kapcsolódó kolostorépítkezés zajlott a királyság területén, ami a nyugat-európai eredetű, új művészeti ízlés szerteágazó útvonalait, a magyarországi gótikarecepció sokszínűségét vetíti elénk. Elsőként említendő a legtekintélyesebb magyar bencés apátság, Pannonhalma, ahogy a korabeli megnevezés szólt, a „Pannonia feletti Szent Hegy” Szent Márton tiszteletére szentelt monostorának újjáépítése.

Pannonhalma alapításának körülményeit egy átírt állapotában is rendkívüli jelentőségű oklevél örökölte meg. Eszerint István király (1000–1038) uralkodásának második évében Koppány vezér legyőzését követően fogadalmi adományokkal halmozta el Szent Márton monostorát, amelynek alapításába már atyja, Géza fejedelem belekezdett.¹¹¹ Alapításának valószínű évét (996) követően felépült, talán 1003-ban felszentelt¹¹² első templomának maradványai az 1990-es években váltak ismertté, teljes kiterjedésük és főként összefüggésük a későbbi építési korszakokkal azonban máig tisztázatlan.¹¹³ Nem teljesen világos, hogy milyen szerkezetű volt a korai templomot lezáró nyugati masszívum, milyen felépítmény emelkedett a feltárt nyugati apszis kriptaszintje, illetve a tőle északra felfede-

¹⁰⁸ A *Capella speciosa* francia kapcsolataihoz: SEEGER 1997, 117–166; SCHWARZ 1998, 276, 310–312, Nr. 77.

¹⁰⁹ A Klosterneuburgban használt vörösmárvány magyarországi eredetének újabban felmerült indokaira Lővei Pál volt szíves felhívni a figyelmet. Az ezzel kapcsolatos, természettudományos módszerekkel folytatott vizsgálatok eredményét és az ezekből következő konklúziót a Rostás Tibor doktori dolgozatának védésén, 2007. november 27-én elhangzott opponensi véleményében is kifejtette.

¹¹⁰ A bécsi Burg korai épületének maradványaihoz: SCHWARZ 1997, 484–493; SCHWARZ 2000, 199, 214–215.

¹¹¹ Az alapítólevél történetkritikai kutatásainak eredményeit legutóbb összegezte: THOROCZKAY 1996, 90–109; ÉRSZEGI 1996, 47–89.

¹¹² A felszentelés 1003-ra való datálása a Hildesheimi évkönyvek Pannonhalmára érthető bejegyzésén alapszik. *MGHS* III., 92.

¹¹³ A feltárt falmaradványokról összefoglalóan: LÁSZLÓ 1996a, 143–169; rajzokkal: LÁSZLÓ 1996b, 8.

zett robusztus, íves alapozás fölött, és az sem egyértelmű, hogy a nyugati építmény hogyan kapcsolódott a hajóhoz (362. kép).¹¹⁴

II. Béla korában egy 1137-es királyi adománylevéllel¹¹⁵ datált újjáépítés korából csak kisebb kőfaragványokat tudunk azonosítani.¹¹⁶ A harmadik, legnagyobb mértékű újjáépítéssel azonban egész más a helyzet: mind az írott források, mind a fennálló épület és töredékei alapján minden kétséget kizáróan az új épület Uros apát (1207–1242) monostorkormányzatának idejére, az 1210-es és 1220-as évekre keltezhető. Az építkezés, amelynek kiváltó oka tűzvész volt,¹¹⁷ a templom oldalhajófalainak és nyugati építményének megőrzésével elsősorban a belső tér rendszerének megújítását, új boltozati struktúra felépítését célozta. Három fő periódus és egy átmeneti munkafázis különíthető el a viszonylag rövid építéstörténetben. Legkorábbiaknak az egyenes záródású keleti kriptá, a fölötté emelkedő szentély és a hozzá csatlakozó déli oldalhajószakasz falai és ez utóbbi boltozatai látszanak. Az egyenes vonalú keleti szentélyzáródás, amelyet a régebbi szakirodalom szívesen vezetett vissza ciszterci formák hatására, valamint a szentély alá épített háromhajós kriptá, amely egyébként a ciszterci rendi normáktól teljesen idegen, lehetséges, hogy karakterében a korábbi épületrész alakját őrizte meg. Egyenes szentélyzáródású és ennek megfelelő kriptával ellátott temploma volt a Pannonhalmánál fél évszázaddal fiatalabb alapítású Tihany 11. századi templomának. A két építmény az oszlopos boltozatos tér általános közös vonásain túl az arányok és a tértárgolás oldaláról is hasonlóknak mutatkozik.¹¹⁸

Az újjáépítés kezdeti tervét tágas, áttekinthető térszerkezet, korai gótikus, csúcsíves bordaprofil, stilizált, karéjos levélformákból és bimbós levelekből komponált, tömött fejezetdekoráció, igényes épületszobrászat és oszlopos ablakbéllet-képzés jellemzi (363–365. kép). A keleti kriptában, a felette emelkedő szentély sarokoszlopain és ablakain, a diadalíven, az azzal egybeépített déli árkádívpillérek és részben az északi első árkádív pillérein a fejezet- és konzoltömböket többnyire egyenletesen sűrű, szimmetrikusan elrendezett levélköpeny borítja. Vannak köztük bordázott erű, álló, bimbós végű levelek, néhol visszametszett levéltővel. Bimbóik telt, több rétegre bontott, gömbszerű idomok (366–369., 376. kép). Ezek a formák, amelyek az 1170-es, 1180-as évek észak-francia épí-

¹¹⁴ Erre vonatkozó hipotézis legutóbbi megfogalmazása: TAKÁCS 2001, 316–321. A kerengőben feltárt széles alaptömről és a fölötté, az első emelet magasságában is felismerhető falkiválás nyomairól: LÁSZLÓ 1996a, 145; továbbá TAKÁCS 1996a, 177, 5. kép. Említést érdemel, hogy az északi oldalhajófal azon szakasza, amely a feltételezett kereszthajó szélességét jelenleg lezárja Robert Onderka 1859-ben készült színezett alaprajzán a fal többi részétől eltérő színjelölést kapott. *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, II., 223.

¹¹⁵ Eredetije a Pannonhalmi Bencés Főapátság Levéltárában: Capsa 9; *PRT* I., 596; *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., II.1. kat. sz.

¹¹⁶ *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., II.8. kat. sz. A medencetöredék 12. század közepéhez közelítő készítési idejével számol a somogyvári és az óbudai töredékek datálásához hasonlóan Tóth Sándor, in *Kiáll. kat. Budapest* 1994, I-53-54, I-56–58. kat. sz.; *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., II.7. kat. sz. (Tóth S.).

¹¹⁷ A tűzvészre mint az újjáépítést kiváltó katasztrófára II. András 1225-ös oklevele és Uros apát 1226-os végrendeletének kezdő mondata utal. *PRT* I., 681. Az építési források áttekintését lásd TAKÁCS 1996a, 174–176.

¹¹⁸ A tihanyi kriptá 11. századi épületéhez: TÓTH S., Tihany, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 335–338. Tihany és Pannonhalma épületszerkezeti kapcsolataihoz: SZAKÁCS 2013.

tészetében terjedtek el,¹¹⁹ az esztergomi palotakápolna műhelyének közvetítésével nyertek teret Magyarország építészetében (373–375., 377. kép). A szentély lancettáinak bélletfejezetein szintén az 1170-es évek korai gótikus építészetében felbukkanó, átlós levélszárak is szerepelnek (378–379. kép).¹²⁰ Gyakori a szabályos, karéjos vagy kagylószerű levelek ismételtetéséből álló, másodlagos levélréteg (369., 376. kép).

Markáns és szüksézáúan kemény figurális szobrászat tartozik e mesterek készségéhez. A kriptá nyugati boltszakaszaiban a boltozati konzolokon és a középső szakasz zárókövén, továbbá a déli mellékhajó keleti szakaszának zárókövén levélsipkás vagy koronás emberfejek láthatók (371–372. kép). A hosszú, előrenyújtott nyakon ülő, fanyar arc kifejezésű, vékony fejeket összefogott megformálás részleteit (haj, orr, ajkak, fülkagyló) tömör, az anatómiai forma geometrizálására törekvő megfogalmazás jellemzi. Noha arcvonásaik nem groteszkek, a fejezetdekoráció növényi környezete és a hajukat elfedő, az egyik konzol barátfejének egyenesen a füléből kihajtó levéldísz mégis a *lex naturalis* alattvalóiként értelmezi őket. Pozíciójuk csak egy szinttel magasabb a templomi pillérlábazatok saroklevelein megelevenedő, alacsonyrendű faunáénál. Ikonográfiájuk egzakt azonosítása, konkrét jelentéssel való felruházása, képi programba rendezése azonban erőltetett és felesleges. Kizárhatjuk azt az értelmezést, hogy fejükkel terhet támasztó, atlasz-szerepet betöltő konzolalakok valódi személyek ábrázolásai lehetnének.¹²¹ Szobrászi stílusuk legközelebbi magyar párhuzama a Pannonhalmával egyidejűleg Bertold érsek által újjáépítettetett kalocsai székesegyház töredékei között fennmaradt királyfej (334. kép).¹²² Hasonlóképpen a műhely figurális faragványaihoz, a váltakozva használt, zsúfolt növényi ornamentika és a karcsú, bimbós levelekkel tagolt fejezetek előzményei vagy egykorú párhuzamai – Levárdy Ferenc és Marosi Ernő meghatározásaival egyetértve – Esztergom, Pilis, a kalocsai második székesegyház, valamint az azokkal összefüggő ócsai és jánoshidai műhelyekben, továbbá Lébény faragványai között található meg.¹²³ A bimbós sáslevelek változatai kimutathatók a zirci ciszterci apátsági templom eredeti helyén álló pillérének fejezetén is (373–374., 376–377. kép).¹²⁴ Ez a korai gótikus ornamentális réteg tekinthető a leginkább helyi gyökerű képződménynek a pannonhalmi épület művészi komponensei között.

¹¹⁹ A Clark-féle laoni második építési periódus (1170–1175) idején készült tömött leveles fejezetek (északi kereszthajósár) állnak a legközelebb a szóban forgó pannonhalmi fejezetornamentikához. Ezeket a formákat a szerző a reimsi St-Remi 1170 körüli szentély- és körüljáró fejezeteivel hozza összefüggésbe, de ennél is közelebbiek a párizsi keleti részek és a canterburyi székesegyház 1178-ra datált szentélyfaragványai, ahol egyébként ezzel a levéldíszszel együtt alkalmazzák azt a hengertagos hevederprofil is, amely Pannonhalmán ugyancsak az első periódus sajátossága. CLARK–KING 1983, 53, 13. kép.

¹²⁰ A chálons-sur-marne-i Notre Dame-en-Vaux templom szentélykörüljárójában vagy Laonban a déli kereszthajóban is előforduló, nyelükkel egymást keresztező levélpár késő román adaptációja Bamberg korai részein is kimutatható: WINTERFELD 1979, 461, 467, 471. stb.

¹²¹ A feltevéshez lásd MIHÁLYI 1928, 18. A déli mellékhajó zárókövének négy alakját Mihályi a négy világbirodalmat szimbolizáló négy bibliai királlyal azonosítja, nem számolva azzal, hogy az ábrázolások között fátyolt viselő nő is akad.

¹²² Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 53.364; ENTZ 1966, 141.

¹²³ Az esztergomi palotakápolna tömött levéldíszú kapubéllet-fejezetei a pannonhalmi ornamentika előfutárai közé tartozhatnak. MAROSI 1984a, Abb. 226–227. Pilisen, a kalocsai székesegyházon is dolgozó műhely emlékei, a kerengő és a kútház töredékei tartoznak ide. Pilis és Kalocsa összefüggéséről: TAKÁCS 1992, 1–19. Kalocsához: ENTZ 1966, 134–135. Lébény és Pannonhalmi kapcsolatáról: LEVÁRDY 1959, 116; MAROSI 1984a, 107–109.

¹²⁴ Képét Pannonhalmával összefüggésben közli: MAROSI 1984a, Abb. 347.

Az újjáépítést elkezdő, alapvetően Esztergom, Pilis és Kalocsa körében meghatározható, korai gótikus ideáktól áthatott műhely ornamentális készlete, kőfaragóinak összetétele nem volt teljesen homogén. A kriptá egyik fejezetén és konzolján megjelenő, legyezőszerűen szétterülő, bordázott levél Bambergben, a székesegyház korai részein és Magyarországon is kimutatható késő román formakincssel tart kapcsolatot.¹²⁵

Ismeretlenek az okai annak az éles váltásnak, amely a munkákat elkezdő műhely tevékenységének radikálisan véget vetett Pannonhalmán. A műhelyváltásra utaló nyomok a szentély és a hajó csatlakozása körül sűrűsödnek. Az alacsonyra tervezett boltozat építése félbeszakadt, a fejlemezprofilok, az árkádívek és a hevederek tagolása leegyszerűsödött (380–381., 378., 382. kép). A munkák elsősorban az északi oldalhajóban a nyugati szentélyig folytatódtak ebben a fázisban. A fejezetek díszítésében a korábbinál konzervatívabb, késő román jellegű, elsősorban a frankföldi építészet ismeretére mutató stílusirányzat érvényesült. Közeli kapcsolat mutatható ki az északi oldalhajó nyúlánk falpillérfőj és az eb-rachi ciszterci templom Szent Mihály-kápolnájának díszítése között (382–386. kép).

A nyugati kriptá bejáratát kettéosztó szerkezet hurkolt díszítésű, csomós oszloptörzse is az építőcsoport azon tagjának keze alól került ki, aki a templom északi mellékhajójának falpillérfőin is dolgozott (387., 392–393. kép).¹²⁶ A szalaggal összefűzött hengeres formák bambergi és wimpfeni¹²⁷ párhuzamainál jelentősebbek a würzburgi székesegyház előcsarnokának 1230 körül készült, *Iachim* és *Boaz* feliratú oszlopaival és az amorbach-i bencés apátság templom 13. század eleji kerengőoszlopaival mutatkozó kompozíciós összefüggések (388., 394. kép). Az utóbbiak között van a pannonhalmi oszlop jelenleg ismert legközelebbi rokona, ugyanannak a megoldásnak alig eltérő változatai.¹²⁸

A középkori épületeken alkalmazott csomózott vagy hurkolt oszlopok nem egyszerű ornamentális formák, jelentésük bonyolultabb és allegorizáló. Paul von Naredi-Rainer volt az, aki Salamon templomának középkori és barokk építészetallegóriái, építészeti elméleti szerepéről írt könyvében a tropológia, anagógia, prefiguráció, allegória, miszticizmus, vízió és kozmológia kifejezésekkel világította meg az ószövetségi templom csak leírásból ismert, csavart törzsű oszloppárjának az európai építészetben befutott karrierjét. A spirál formájú oszlop származékának tartja a csomózott oszlopot is (*Knotensäule*), amelyet a 11. századi bizánci könyvfestészet már jól ismert, az építészetben pedig a 12. században terjedt el. A tradíciónak ebbe a folyamatába illeszkednek bele a római Szent Péter-sír fölötti, spirális kannelúrákkal díszített oszlopok (*colonnae sanctae*), amelyeket a középkori néphit a salamoni templom maradványaként tartott számon. Ilyen módon a

¹²⁵ Bamberg, keleti apszis és a Gnadenpforte fejezetznája; WINTERFELD 1979, Abb. 114., 464–466. Gyulafehérvárott, a fedelmi kapun és a keletről hozzá legközelebb álló mellékhajóbeli falpillér fejezetén. Ezek pannonhalmi kapcsolatáról TÓTH S. 1983, 404.

¹²⁶ Az 1835-ben elbontott nyugati szentély töredékeként fennmaradt oszloptörzshöz tartozó lábazat 1994-ben került elő a szentély nyílásának közepén; LÁSZLÓ 1996a, 158–159, 31. kép. A törzstöredék legutóbbi közlése: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., 281.

¹²⁷ ARENS 1967, 141.

¹²⁸ A lebontott amorbach-i kerengő szétszóródott töredékeit közli: *Abtei Amorbach* 1984, 89–104. A pannonhalmi hurkolt oszlophoz legközelebb álló fragmentumon a törzset alkotó hengertagok egymást érintő hurkait bordázott szalag csomózza össze. A különbség a kettő között abban áll, hogy míg Pannonhalmán a szalagok lapos idomúak és ovális gyűrűket alkotnak, addig az amorbach-i oszlopon az összekötő formák maguk is domborúak és megcsavarodva, nyolcas alakban kapcsolják össze a törzs visszahajló hurkait. Az amorbach-i oszloptöredék fényképét lásd *Abtei Amorbach* 1984, Abb. 12n; Amorbach középkori részeinek leírását és építéstörténeti értékelésüket lásd GORENFLO 1983.

jeruzsálemi Templomot idéző szimbolikus építészeti forma másodlagosan a Róma-allegória jegyeit is magára öltethette. A típushoz tartozó würzburgi feliratos oszloppárt a bibliai interpretáció különleges fejleményének tartja, amelyeken a felirat maga is a salamoni templomra utal.¹²⁹

A salamoni Templom kitüntetett szerepű oszlopainak allegorikus értelmezése a 13. századi Magyarország műveltségi anyagából sem hiányzott. Mezey László hívta fel a figyelmet egy szövegmagyarázatait magyarul is értő közönség előtt tartó magiszter glosszáira, amelyekben a jeruzsálemi Templom oszlopainak vesszőből font koszorúit a magyar *gúzs* szóval világította meg Petrus Commestornak *Historia Scholastica* című művéhez fűzött kommentárjaiban.¹³⁰ Bizonyos, hogy a 13. század elején működő magiszter által használt szemléletes kép – amelyet Marosi Ernő a pilisi és vértesszentkereszti egykorú kőfaragványok indafonatos ormanetikájával hasonlított össze – pontosabb értelmét a pannonhalmi csomózott oszlop típusának emlékein keresztül, az oszlop törzsét és fejezetének részleteit összecsomózó, bordázott szalag vagy vesszőnyaláb által kaphatja meg (261. kép). A nyelvi hasonlat az allegorikus értelmű fonatos ornamentika kapcsán „azt a kulturális közeget és műveltségi szintet is jelzi, amelyben modernségét éppúgy értékelték, mint jelentését”.¹³¹

A nyugati kriptá újjáépített boltozatához további, ritkaságnak számító támaszformák is tartoztak. A négyszög hasáb alakú, minden oldalán féloszloppal bővített pillér törzselemei és a hozzá tartozó fejezet, valamint ugyanilyen szerkezetű falpillérek azt igazolják, hogy a keleti kriptá korai gótikus felfogású építőmestere ekkor már nem játszott szerepet a munkákban (398. kép). Ebben a rendkívül vegyes összetételű, a formavilág tekintetében leginkább kaotikusnak látszó stíluskeverékben viszont dolgoztak olyan kőfaragók, akik ismerték az óbudai királyi palota előcsarnokát díszítő mesterek állatalakos, indás mintakészletét (352–353. kép). A szabadon álló pillér fejezetének levéldíszében felbukkanó sárkányok és egyéb fantázialények nehezen képzelhetők el a királyi központ művészete nélkül.

A 13. századi templom berendezéséből őrizték meg azt a vörösmárványból faragott vízköpő-medencét, amely egy 1859-es feljegyzés szerint a nyugati kriptá bontásából származik.¹³² A vízköpőfejek tömörszerű figuraalakítását nehéz a templomon működő műhelyek bármelyik stílusához kapcsolni. A sommás ábrázolási mód a kemény kőanyag sajátosságaival is összefügghet, de kisebb berendezési egységek kifaragott állapotban való helyszínre szállításával még inkább számolhatunk, különösen, ha arra az Esztergomban fennmaradt, szintén maszkkal díszített kőmozsárra gondolunk, amelynek erősen plasztikus arcábrázolási felfogása a palotakápolna falfülkéiben megjelenő fejek stílusából vezethető le, bár a részletek elnagyolása a vörösmárvány faragványon ennek az összehasonlításnak erős korlátot szab. E viszonylag kis méretű vörösmárvány edények a királyság központi területén működő, megrendelésre vagy készletre termelő, márványmegmunkáló műhely produktumai lehetnek (390–391. kép).

¹²⁹ NAREDI-RAINER 1994, 46–55, 144–147.

¹³⁰ „...coronae tortuosae factae de virgis tortis, quod hungarici dicunt guns...” MEZEY 1979, 138, 142; MEZEY 1981, 372 skk.

¹³¹ MAROSI 1985, 557.

¹³² R. Onderka rajzának felirata szerint. Mivel a kifolyónyílások ekkor a feljegyzés szerint már ólommal voltak beöntve, a medence a nyugati szentélyben másodlagos felállításban is lehetett. A szövegben olvasható *Westchor* kifejezés egyébként a nyugati apszis emeleti terét jelezheti, minthogy a nyugati apszis alsó terét Onderka másutt *Krypta* néven jelöli meg. Budapest, KÖH, Tervtár, 496. Vö. *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, II., IX-32r. kat. sz.

Két kerengő: Somogyvár és Szermonostor

A provence-i Saint-Gilles filiájaként 1091-ben alapított,¹³³ és már az alapítás körül építeni kezdett somogyvári bencés apátság 1200 körüli töredékei kevés kivétellel egy nagyszabású kerengő architektúrájával hozhatók kapcsolatba (395. kép). A kivételek közé kell sorolni azt a nagy méretű figuratorzót, amely az anyaapátság művészeti környezetével való kapcsolat utolsó eredményei közé tartozik (70. kép),¹³⁴ és inkább az esztergomi emiliei stílus mestereinek munkáival vethető össze, semmint azokkal a dombormű-töredékekkel, amelyeket Marosi Ernő meghatározása nyomán a kerengő figurális faragványaival együtt a 13. század második évtizedére datálva észak-franciaországi művészeti központokhoz, a laoni székesegyház nyugati homlokzatának műhelyéhez, vagy a hozzá földrajzilag is közel eső braine-i Saint-Yved-templom szobrai készítő műhelyhez szokás kötni (399–401., 404–405. kép).¹³⁵ A stílus burgundiai képviselői – Saint-Pierre-le-Moutier, Germiny-l'Exempt vagy Saint-Benoît-sur-Loire – azonban arra figyelmeztetnek, hogy a somogyvári kerengőn dolgozó kőfaragók észak-francia stílusismerete több szűrőn keresztül érkezhettek Magyarországra.¹³⁶ A somogyvári töredékek figurastílusát egy lisieux-i Madonna-szobor torzójával is kapcsolatba hozhatjuk, amelynek ugyancsak a már említett forrásokhoz van köze.¹³⁷ E kapcsolatok megteremtésében maguk a szerzetesek működhetnek közre, akik között – ha hihetünk Albericus ilyen értelmű megjegyzésének – a 13. század első felében is kizárólag „franciák” voltak.¹³⁸

A boltozat nélküli kerengő nyílásrendszerét, amelynek felépült rekonstrukciójához¹³⁹ a közelmúltban lényeges korrekciók jelentek meg,¹⁴⁰ ötös oszlopcsoportok által közrefogott, váltakozva egyes és páros oszlopok által hordozott árkádívek alkották (396–397. kép). A nyílások fölötti falfelületet az árkádívek szögleteiben domborművek díszítették. Növényi motívumokat ugyanúgy ismerünk, mint sárkányalakot tartalmazó töredéket (398. kép). A kerengő egyik sarka fölötti kocka alakú vállkőre faragott ábrázolások ezeknél bizonyosan pontosabban meghatározható jelentést hordoztak. A kerengő egyik irányába néző felületen szakállas emberi fej (Krisztus-arc?) látható, négykaréjos mélyedésből kiemelkedő domborműként kidolgozva (399. kép), a másik irányban pedig ugyanilyen módon elhelyezett *Dextera Dei*.¹⁴¹

Az egyetlen fennmaradt figurális díszű vállkő annak, a kerengő egészére kiterjedő képi programnak lehetett a tartozéka, amelyhez az ikeroszlopok fejezeteit díszítő figurák is tartoztak. Ismerünk köztük mindkét oldalán emberi fejjel díszített darabot és egy ennél komplikáltabb ikonográfiájú példányt is, amelyen angyalszerű lények, illetve állati szörnyalakok vesznek közre férfibüszöt (400–401. kép). Ennek a fejezetdekorációnak a kerengők általános moralizáló programjával összhangban álló jelentése az üdvösséggel és

¹³³ Az 1091-re datált alapítólevelet közli: *DHA* I., 266–268, vö. NEUMANN 1999, 33–46.

¹³⁴ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 242–243, IV-14. kat. sz. (Takács I.).

¹³⁵ MAROSI 1972, 93–103; vö. *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 244–245.

¹³⁶ SAUERLÄNDER 1972, Abb. 66–67.

¹³⁷ BARRAL I ALTET 1981, 14, 9–12. kép.

¹³⁸ „In Ungaria regnavit sanctus rex Logescelaus Bele pugilis filius annis 18. Hic in Ungaria fundavit nobilissimam abbatiam de Semigis, in qua non solent recipi nisi Franci. Chronica Albrici monachi Trium Fontium a monacho novi monasterii Hoiensis interpolata.” *MGHS* XXIII., 798.

¹³⁹ LEVÁRDY 1968, 165–188; LEVÁRDY 1992, 253–286.

¹⁴⁰ KOPPÁNY–KOPPÁNY 2001, 353–358.

¹⁴¹ A faragványok értelmezéséhez: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 231–234 (Marosi E.).

a kárhozattal kapcsolatos, az emberi lelket mennybe emelő angyalokkal az egyik oldalon, a kárhozat helyére taszító szörnyetegekkel a másikon.¹⁴² Az emberfejes ikeroszlopfő kompozíciós formájának párhuzamai ott voltak Saint-Denis kerengőjének árkádsorában. Az Île-de-France területéről Londonba került oszlopcsoport mind a saroktám típusa, mind a leveles kehelyfejezetek közül kitekintő fejek szobrászi invenciója révén a somogyvári sarokoszlopok közeli rokona (407–408., 410. kép).¹⁴³ A kerengősarok oszlopcsoporttal történő alátámasztása megjelent az île-de-france-i kapcsolatokkal rendelkező châlons-sur-marne-i kerengőben is (409. kép).¹⁴⁴ Nemcsak az árkádsor stuktúrájában mutatkoznak hasonlóságok a felsorolt észak-francia emlékek és Somogyvár között, hanem a jó minőségű szobrászi részletek kidolgozása is összevethető. A sarok vállkövére faragott Krisztus-fej aprólékos hajkidolgozása például a Notre-Dame-en-Vaux kerengőjének szobraira jellemző. A somogyvári fejek plasztikai értékei, amelyek már a klasszikus gótika figurafelfogása felé mutatnak,¹⁴⁵ a champagne-i kerengő töredékein is jelen vannak. A somogyvári gótikus építőműhely minőségét nemcsak a magas színvonalú figurális faragványok képviselik, hanem az említett faldekoráció és a fejezetekről letöredezett levéldísz is, amelynek stílusvonásai ugyanehhez a körhöz kötődnek.¹⁴⁶

Somogyvári korai gótikus stílusának és az ikeroszlop-fejezetek típusának követője is akadt. A pécsváradi apátság töredékei között olyan ikeroszlop-lábazatok és -fejezetek találhatók, amelyek a somogyvári kerengőhöz hasonló árkádos nyíláscsoport tagoló elemeihez tartozhattak. Egy ikeroszlop-fejezeten a fejezettömbök között mindkét irányban emberi fej jelenik meg. A somogyvári mintaképnél lényegesen gyengébb minőségű pécsváradi faragvány építészeti összefüggéséhez tartozhattak az ugyanott előkerült hengertagos árkádívtöredékek,¹⁴⁷ ami egyszerre példázza a mintaképek divatteremtő erejét és a modern építészeti formák gyors provincializálódását (403. kép).

Noha egészen más előképek nyomán létesült architektúra részei voltak, hasonló jellemzés illik a Bárkálán nemzetség által a Duna–Tisza közén alapított Szermonostor kerengőjének maradványaira. Az először a beregi egyezmény 1233-as oklevelében említett templom¹⁴⁸ a 12. század utolsó harmadában érte el a legnagyobb kiépítését. Ekkor háromhajós, nyugati toronypáros épület volt, amelyhez a pécsi népoltár stílusához kapcsolódó, palmettás, szalagfonatos díszítésű tagozatok tartoztak (411. kép).¹⁴⁹ A templomhoz délről illeszkedik a kerengő, amelynek oszlopszobros árkádaiból számos töredék látott napvilágot az 1970-es évek ásatásain (412–415. kép).¹⁵⁰ A kerengő igényes ikonográfiai programot sejtető töredékei részben a káptalanterem középpilléreiből, részben magából a kerengő 1242 után újjáépült falaiból kerültek elő. Legújabbban ehhez a szerkezethez tartozó árkádívdarabokat azonosított Marosi Ernő a monostor közelében feltárt plébániatemplomhoz másodlagosan felhasznált faragványok között, és hozzájuk társíthatjuk a leletanyagban

¹⁴² A fejezetforma stílusösszefüggéséhez: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 233 (Marosi E.).

¹⁴³ London, Victoria and Albert Museum, A.3-1911; WILLIAMSON–EVELYN 1988, 32–35.

¹⁴⁴ PRESSOUYRE 1964, 23 skk.; SAUERLÄNDER 1970, 47, 92–93.

¹⁴⁵ Az észrevételhez: *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 234, 165. sz. (Marosi E.).

¹⁴⁶ *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 449, V.60. kat. sz. (Takács I.).

¹⁴⁷ Lásd *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 241–242, IV-12. kat. sz. (Takács I.); *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 449, V.61. kat. sz. (Takács I.).

¹⁴⁸ Vö. HERVAY 2001, 546.

¹⁴⁹ Az építéstörténeti álláspontok kritikai áttekintését lásd TÓTH M. – TAKÁCS 2001, 383–389.

¹⁵⁰ TROGMAYER 2000, 81–105.

lévő bimbós oszlopfőtöredékeket is.¹⁵¹ Nem kizárt, hogy az alapító nemzetség képviselője, Kalán pécsi püspök (1186–1219) volt az, akinek személye összekapcsolja 12. századi pécsi stílusú faragványokat az oszlopszobrokkal díszített modern kerengővel.¹⁵²

A szermonostori oszlopszobrok típusa és szobrászi stílusa is a 12. század utolsó két évtizedének korai gótikus művészetéből ered. A leggyakoribb hivatkozás a chapmagne-i Châlons-sur-Marne-ban álló társaskáptalani templom 1963-ban feltárt kerengőjének Mantes és Saint-Denis portálszobrászatával kapcsolatban tárgyalt oszlopszobros árkádsora (416–417. kép),¹⁵³ amelyhez hasonló, szintén töredékes kerengőszobrokat többek között Sensből ismerünk.¹⁵⁴

A francia stílushatásnak e két magyar apátságig vezető útjai biztosan eltértek egymástól. A dél-magyarországi kerengő szobrai több helyi összefüggést mutatnak, a francia mintaképeknek olyan közép-európai módosulásával hozhatók közvetlen kapcsolatba, mint a St. Paul im Lavanttal-i bencés monostorban fennmaradt, ismeretlen rendeltetésű oszlopszobor, amelynek alkotója a francia szobrászattól nagyjából ugyanolyan mértékben távolodott el, mint a Tisza vidékén működő kortársa (418–419. kép).¹⁵⁵ Karintia és a dél-magyarországi régió kapcsolatára a bátmonostori timpanon tekintetében már felfigyelt a művészettörténeti kutatás.¹⁵⁶ A római kori márvány síremlék anyagából kialakított timpanonrelief háromalakos kompozíciója a kutatás elfogadott álláspontja szerint a St. Paul im Lavanttal-i apátsági templom nyugati kaputimpanonjának egyszerűsített, részben átértelmezett adaptációja, stílusa a röviddel 1210 után készült karintiai kapudomborműével függ össze (420–421. kép).¹⁵⁷ E kapcsolat párhuzamos jelenségeként vagy közvetlen előzményeként képzelhetjük el azt a másik kontaktust, amely a határozottabb francia inspirációkról árulkodó szermonostori kerengőszobrok és a Sankt Paul im Lavanttal-i apostolfigura mestere között fennáll.

¹⁵¹ MAROSI 2000b, 111, 18–20. kép. Az egyetlen, legalább tömegében fennmaradt szeri oszlopfőt Marosi Ernő a kalocsai székesegyház faragványaiával hozta összefüggésbe; MAROSI 2000b, 113, 15–16. kép. Vö. HORVÁTH F. 2000, 129–132. A bimbókat lásd TROGMAYER 2000, 92.

¹⁵² Erre vonatkozólag Marosi Ernő tett javaslatot: „Így azokat a dekoratív fülkéket, amelyek valószínűleg a monostortemplomot díszíthették, lényegében ugyanabban az építési periódusban helyezhetjük el, amelynek későbbi fázisához a kerengő is tartozhatott. Így nem a kerengőt és nem is csak a fülketöredékeket tekinthetjük jellemzőknek, hanem azt, hogy az általuk képviselt két stílus Szeren is egymáshoz közeli időben, egy generáción belül jelentkezett. Szer monostora így azon magyarországi központok közé sorolható, amelyekben ez, a részleteiben kevésbé ismert, és sokat vitatott, nagy váltás (a romanika és a gótika között, a hazaivá vált kultúra és az idegenből importált gótika között, hagyományos és innovatív mentalitások között) végbement.” MAROSI 2000b, 120.

¹⁵³ Châlons-sur-Marne kerengőjéhez: PRESSOUYRE 1964, 23 skk.; SAUERLÄNDER 1972, 47, 92–93; szermonostri kapcsolatához: MAROSI 1984a, 134–135; MAROSI 2000b.

¹⁵⁴ SALET 1960, 324 skk.; SAUERLÄNDER 1972, 93–94.

¹⁵⁵ Az 1922-ben talált álló alakot ábrázoló, eredetileg talán lettnert díszítő szobrot legutóbb ugyanarra a stílusforrásra hivatkozva, mint a magyar kutatás teszi a szermonostori töredékek kapcsán, 1200 körül működő, észak-francia tanultságú szobrász munkájaként publikálta Friedrich Dahm, in FILLITZ 1998, 370–371.

¹⁵⁶ WEHLI 1978, 60–63. A timpanonkövet 1868. június 16-án Rómer Flóris Bátmonostoron találta meg, lásd Úti jegyzőkönyvek XXIV. 160. Budapest, KÖH, Irrattár. Jelenleg Zombor (Sombor, Szerbia) múzeumában őrzik.

¹⁵⁷ A két emlék kapcsolatára legutóbb az osztrák középkori művészettörténet kézikönyvében Friedrich Dahm mutatott rá. Lásd FILLITZ 1998, 372.

Azt a művészeti környezetet, amelyben a szermonostori szobordíszes kerengő elhelyezkedik, a 13. század eleji gyulafehérvári építőműhely alkotásaival kell kiegészítenünk. Az ókori Apulum romjai között 1009-ben megalapított erdélyi püspökség első székesegyházát néhány fennmaradt töredék tanúsága szerint valamikor 1100 körül valamilyen mértékben egyszer már átalakították.¹⁵⁸ A ma álló, második templom építésének 1200 körüli kezdetére forrásadatok híján csak az épület alapján tudunk következtetni.¹⁵⁹ Az előző templomhoz képest a nyugati oldalon egy boltszakasszal megnyújtott, háromhajós, kereszthajós templomot két nyugati toronnyal tervezték meg, terét egységes pillérszerkezeten nyugvó, kötött rendszerű bordás boltozattal fedték (424–425. kép). A támváltást tartalmazó boltozati szisztéma – beleértve a kereszthajótól kezdve alkalmazott bordák profilformáját is (426. kép) – a pilisi templom támaszrendszerének leszármazottja, annak finom tagoltságát, például az elegáns és logikus diagonális támaszokat és a főhajó boltozatindító konzoljait azonban nélkülözi.¹⁶⁰

Gyulafehérvár első építési kampánya során az előző épület szentélyzáródásától jóval keletebbre emelt új szentély, a kereszthajó falazata és a hosszház oldalfalainak indítása épült meg (427. kép). Az apszis homokívét hatalmas normann pálcatagos ívvel díszítették, kívül széles lizénákkal és lizénával kombinált féloszlopokkal tagolták (428. kép). A rendkívül gazdag szobrászati díszítést a külső oldalon a szentély falait lezáró párkány groteszk figurális domborműveire koncentrálták, a belsőben figurális részletek főként falpillérfőkön jelennek meg (422. kép). Egy részleteiben fennmaradt, Jézus gyermekségének jeleneit és az apostolokat ábrázoló domborműsorozat ismeretlen összefüggésű, nagyszabású ikonográfiai programnak alárendelt, igényes ornamentális keretműben egyesített belsőépítészeti egységhez tartozott, talán azzal a nagy méretű domborművel együtt, amely a templom védőszentjét, Szent Mihály arkangyalt ábrázolja (423. kép).¹⁶¹ A lényegében késő román elvek szerint megépült templom műhelye nemcsak a keresztház és hosszház korszerű bordás boltozataival és a déli kereszthajó rózsablaival kapcsolódik az ország közepének korszerű művészetéhez, hanem azzal a kőfaragó-kapcsolattal is, amit déli kapuk készítésében és a déli mellékszentély külső dekorációjában részt vevő esztergomi mesterek gyulafehérvári jelenléte igazol (171–172., 177–178. kép). A fejezetdekorációban is a korai gótikus eredetű bimbós levélképzés típusai érvényesülnek. A gótikus mintaképek különös erővel hatottak az északi mellékszentély háromkaréjos, oszloprudas belső árkádsorának tervére és ugyanitt a külső párkány kitűnő kvalitású, elegáns kompozíciójú indadíszes dekorációjára (429–430. kép). Az utóbbihoz mérvadó párhuzamokat Île-de-France 13. század eleji emlékei között találhatunk. Példaként az étampes-i királyi társaskáptalan templomának nyugati jobb oldali kapuja említhető (431. kép).¹⁶² A gyulafehérvári déli kereszthajó-homlokaton elhelyezett, küllős rózsabla szerkesztésmódja is gótikus fejleményekre, alapvetően a laoni székesegyház nyugati rózsablaának konstrukciós sémájára vezethető vissza, de

¹⁵⁸ Az első székesegyház maradványaihoz: MÖLLER I., *Erdély nevezetesebb műemlékei*, Budapest, 1929, 16–19; ENTZ 1958, 55–56, 60, 70–76; VĂTĂȘIANU 1959, 22–23, 151–152; HEITEL 1975, 3–10; KOVÁCS A. 1996, 1–3.

¹⁵⁹ A második székesegyház kutatástörténetéhez és irodalmához: ENTZ 1958, 7–10, 223–226; SARKADI 2010, 11–15.

¹⁶⁰ TÓTH S. 1998, 58.

¹⁶¹ A 13. század derekán részben elpusztult és az apszisrészben gótikus stílusban újjáépített szentély eredeti konstrukciójáról és dekorációjáról, valamint a másodlagos befalazásban fennmaradt figurális ciklusról: TAKÁCS 2012a; TAKÁCS 2012b.

¹⁶² LEFÈBRE-PONTALIS 1909, 5–31; PRACHE 1983, 265–270.

az 1200 körül elterjedt típus közvetítésében más emlékek, többek között a már említett étimes-i Notre-Dame is részt vehettek (432–435. kép).

A műhely összetétele, hasonlóan az ócsai premontrei templomhoz, Gyulafehérvár esetében sem homogén: késő román tanultságú kőfaragók olyan mesterekkel működtek együtt, akik a francia korai gótika befolyása alatt álltak. Nemcsak a fejezet- és párkánydekorációban vagy a rózsablak szerkesztésében, hanem az épületdíszítés figurális komponensében is kimutathatók ezek az inspirációk. A püspökség védőszentjét, Szent Mihály arkangyalt ábrázoló nagy méretű dombormű, a Jézus születését ábrázoló tábla és a szentély pillérfejezetein kifaragott domborművek mozgáskapacitása, testábrázolási stílusa és drapériastilizálási módja alapján abban a 13. század eleji közép-európai stílár körben helyezhető el, amelyet a bátmonostori timpanon, a szermonostori kerengőszobrok és a Sankt Paul im Lavanttal-beli szoborművek jelölnek ki (420–423. kép).

A gyulafehérvári székesegyház műhelyétől független mesterek tevékenykedtek Délkelet-Erdélyben, az Olt völgyében 1202-ben alapított kerci ciszterci apátság építkezésén. A szentély területén előkerül korábbi falak arra utalnak, hogy a romos állapotban fennálló 55 méter hosszú, háromhajós, kereszthajós, poligonális főszentéllyel és két-két egyenes záródású mellékszentéllyel zárt templom építéshez csak a betelepülést követő második építési hullámban fogtak hozzá (436–437. kép). A szentély alacsony falaiban fennmaradt, az épület egészen meglehetősen elszigetelt késő román díszítőformák (439. kép) tanúsága szerint a munka kezdeti fázisában verbuvált munkások között voltak olyanok, akik Dél-Erdély vagy a királyság távolabbi területeinek (385. kép) régies, tradicionális formáit ismerték, ők azonban viszonylag gyorsan eltűnhettek a műhelyből. A szentélyt és a nagy magasságban fennálló keleti kolostorszárny boltozati rendszerét és nyílásait falait elegánsan szerkesztett gótikus formák alkotják, dekorációját a pilisi hosszaházból és kerengőből is jól ismert bimbós fejezetek, levéldíszes és figurális zárókövek jellemzik (438., 440–442. kép). A szentély kétfőzónás ablakrendszerének rozettáit kitöltő karéjos keret tervezői a pilisi templom és kerengő ablakformáit, a monostor földszinti tereiből fennmaradt oszloplábazatok készítői pedig az 1220-as évek első felében Pannonhalmán is alkalmazott geometrikus tóruszkonzolok megoldásait is jól ismerték (443. kép). A rendi építőműhelyek közötti kapcsolat lehetőségét sem lehet kizárni (444–445. kép). Ezeknek a tagozattípusoknak és talán magának a kerci alaprajzi formának a közvetítésében ebben az összefüggésben elvileg számolnunk kell azonban egy pillanatnyilag teljesen ismeretlen helyszínnel, az egresi ciszterci apátság szerepével is.

A Maros mentén III. Béla által 1179-ben alapított, II. András és Jolánta királyné által temetkezőhelyül választott Egres nemcsak földrajzi tekintetben van köztes pozícióban a királyság központi régiója és Erdély között, hanem, mint Kerc anyapapátsága, az új monostor építészeti kialakításában is mintaadó szerepet játszhatott. Azok a szórványos építészeti elemek, amelyek Egres elpusztult épületeiből maradtak fenn, két nagyobb építési korszakhoz sorolhatók: az erőteljesen elnagyolt, leginkább késő román stílusú épületekre utaló sarokleveles lábazattöredékek még az 1180 körüli, első építési korszak emlékeinek tűnnek, míg az elegáns sarkantyútagos boltozati profilok a pilisi kerengő 1200 körüli korai gótikus formáihoz állnak meglehetősen közel (446. kép).¹⁶³ Hasonló kialakítású tagozatok marad-

¹⁶³ Az apátság maradványairól és az Egres falu területén szétszóródott középkori faragványokról: MÓRÉ HEITEL 2010, 49–61, 212–220.

tak fenn az Egreshez közeli Csanád püspöki székhelyén és a Maros-menti Pécska bencés apátságából is.¹⁶⁴

Kerc építése a kevésbé ismert hajó és a viszonylag jó állapotban fennmaradt, oromzatos kapuval áttört nyugati homlokzat tanúsága szerint a 13. században hosszan elhúzódott. Szentélyének alaprajzi megoldása, ablakformái, hatsüveges főhajóboltozatának megoldásai követendő példaként hatottak a 13. század első felének erdélyi építészetében, amelynek egyértelmű nyomai, elsősorban a brassói Szent Bertalan-templomon, Prázsmár kereszt alaprajzú erődtemplomán és Szék plébániatemplomán mutathatók ki, de érvényesültek még a század közepe után épült besztercei ferences templomon is (447–448. kép).¹⁶⁵

¹⁶⁴ Uo., 200, 249.

¹⁶⁵ A kerci műhelyről részletesen ír: ENTZ 1963; vö. ENTZ 1994, 42–44.

IV. A GÓTIKA KÖZPONTJAI ÉS MAGYARORSZÁG

A 12. század végétől megnyilvánuló francia művészeti ízléspreferencia a 13. század második évtizedétől új impulzusokkal és modern elemekkel gazdagodott. A folyamat elejét II. Andrásnak az évtized közepe körül készült új pecsétjei jelzik, amelyek a gótikus figuraideálnak ugyanolyan mintaszerű megtestesítői, mint a Gertrudis-síremlék domborművei. Mint e stílustörténeti jelenség általános magyarázatára, utalnunk kell arra az általános frankofil szellemi és művészeti miliőre, amely a 12. század utolsó évtizedeitől, de különösen az 1210-es évek közepétől jellemző volt Magyarországra, a királyi udvart és tágabb környezetét meghatározó nyitott attitűdre a távoli francia művészeti központok által képviselt új ízlésiránnyal, a gótikus mozgalommal szemben. Kézenfekvő magyarázat: 1172-től 1196-ig Châtillon Anna, majd Capet Margit személyében francia származásúak voltak a magyar királynék, akárcsak 1215 és 1233 között, amikor a szintén Capeting származású Courtenay Jolánta, francia királyok és keresztes hadvezérek leszármazottja volt a magyar uralkodó hitvese. Fontos körülménynek tűnik, hogy Esztergom királyi városának egyik részét a Liège környékéről idetelepült, magukat latinusoknak nevező polgárok – öntudatos kereskedők és kézművesek – lakták, akiknek szerepe nem csekély lehetett a latin Északnyugat-Európa, főként a Vallónia és Magyarország közötti gazdasági és kulturális csere lebonyolításában. Ebbe a képbe illik bele Villard de Honnecourt utazása is. A távolról érkezőket az újdonságokra nyitott Magyarország kedvezően fogadhatta, ami talán nemcsak az azonos nyelven beszélőkre volt érvényes.

Az affinitás és a recepció készség hordozói nyilvánvalóan személyes kapcsolatok voltak: a magyar uralkodók kapcsolatai a Capeting rokonsággal, illetve a Franciaországból érkezett befolyásos személyek szülőföldi kapcsolatai. Az igényesség és a nyitottság légkörének lényege, ami meghatározza ezt a világot és művészi produkcióját, így hangzik egy francia szerző találó megfogalmazásában: „La solidarité des phénomènes culturels.”¹

A pannonthalmi apátsági templom befejezése

Forrásadat tanúsítja, hogy 1217-ben II. András Szentföldre induló keresztes seregében nemcsak a király rokonai, közöttük unokafivére, Babenberg Lipót herceg, vagy a még távolabbról jött Merániak voltak jelen, hanem a magyar világi arisztokrácia és egyházi hierarchia köréből is sokan vették fel a keresztet. Jelen volt köztük Uros, Pannonhalma apátja is.²

¹ TERRENOIRE 1986, 163.

² PAULER II., 59–60. Uros a tengerentúli „zarándokútról” (*iter peregrinationis*) szól az az oklevél, amely szerint hazatérve pert indított, és példás büntetést szabott ki a somogyi kanászok ellen, akik távollétében elmulasztották az apátság sertéseit őrizni. *PRT* I., 645–646. Vö. RÖCHRICHT 1891, 111; VESZPRÉMY 2008, 118.

Uros neve a hadjárat utáni években két nagy horderejű eseménnyel kapcsolódott össze: a húszas években az apátság újjáépítésével és felszentelésével, majd élete vége felé, 1242-ben a monostor megvédésével a tatárok támadásától.³ A templom építése, minden jel szerint a szentföldi hadjárat után, az 1210-es évek végén vett új lendületet (ha ugyan nem akkor kezdődött),⁴ amit az építkezések (*fabrica*) támogatását célzó királyi birtokadományok sorozata dokumentál a húszas évek elejétől.⁵ Az egyszerűség kedvéért a munkáknak ezt a nem túlzottan hosszú idejű befejező fázisát a templom legattraktívabb részlete, a kerengőbe nyíló déli kapu mestereiről, a Porta speciosa műhelyéről nevezhetjük el.

A templom építésének befejezését egy keltezés nélküli, de a körülmények alapján nagy biztonsággal 1224-re datálható felszentelési oklevél dokumentálja.⁶ Eszerint az épület ünnepélyes dedikációja a pápai legátus, több püspök és a királyi udvar jelenlétében zajlott le. Az említett déli kapu bibliai eredetű neve, amelynek első írásos említése 1700-ból maradt ránk,⁷ az esztergomi székesegyház nyugati kapujának elnevezését ismétli. Nincs kizárva, hogy mindkét eset a magyar keresztések 1217/18-ben beváltatlanul maradt jeruzsálemi fogadalmával és a szent város utáni vágyával áll összefüggésben, és egymástól nem is teljesen függetlenül, már építésük korában is így nevezték őket.

Az 1990-es években végzett megfigyelések alapján egyértelműnek látszik, hogy a megsérült épület felújításán valójában nem *de novo* építkezést kell érteni, hanem az épületbelső, a nyílásokat, a faltagolást és mindenekelőtt lefedést, a boltozati rendszert érintő átépítési munkálatokat.⁸ Felmerült az a gondolat, hogy az előző épület alaprajzi rendszerének és körfalai jelentős részének, ezzel lényegében az épület tömegének megtartását elsősorban nem építészeti vagy finansziális kényszer, hanem az elődök iránt megnyilvánuló tisztelet, valamiféle történelmi kegyelet motiválhatta.⁹ Egy ekkora épület esetén a körítőfalak megőrzése és az új boltozati struktúra beillesztése több gondot okozhatott az építőknek, mint-ha az egészet új alapokon újraépítették volna fel (362., 449. kép).

Abban a pillanatban, amikor a francia gótikus építészet új eredményeinek és gyakorlatának ismeretével felvértezett építőműhely megjelent Pannonhalmán, az előző két kampány eredményeként készen állt már az épület keleti vége, a kriptá és a szentély beboltozott tere (363–364., 366. kép). Elkészült az északi árkádpillérek közül három, elvégezték az északi oldalhajófal átépítését, az északi oldalhajó keletről számított három boltszakaszának lefedésével együtt (363., 381. kép). Ezenkívül készen volt a nyugati apszis, a kriptá átépítése, a kriptá boltozatait is beleszámítva. Hiányzott viszont a déli oldalhajófal átalakítása a Porta speciosát tartalmazó szakasztól nyugatra, a déli árkádpillérek sora innentől nyugati irányban végig, természetesen a déli oldalhajó boltozata a kaputól nyugatra, valamint a főhajó

³ GyÖRFFY 1991, 84–88; Rogerius beszámolója az apátság ellenállásáról: *SRH* II., 585–586.

⁴ Ennek eldöntéséhez a fennmaradt viszonylag nagyszámú forrásadat sem ad teljesen világos támpontokat. Ami miatt mégis arra lehet gyanakodni, hogy a kereszties hadjárat indítása előtt már folytak a munkák, az, hogy olyan radikális építési váltások nyomait őrzi az épület, amelyek a műhelykontinuitás megszakadásával és bizonyos ideig tartó szünetelésével magyarázhatók. Ez jól összeegyeztethető az építtető 1217/18-as távollétével.

⁵ A források áttekintését lásd TAKÁCS 1996a, 172–176.

⁶ LEVÁRDY 1959, 124; *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., II.3. kat. sz. Az oklevél forráskritikai értékelést lásd ugyanitt.

⁷ A kapunév újszövetségi eredetéről és a mennyei Jeruzsálem középkori allegorikus asszociációiról: TAKÁCS 1993, 60.

⁸ A régészeti megfigyelések összefoglalását lásd LÁSZLÓ 1996a.

⁹ TAKÁCS 1996a, 185.

gádorfalalai a déli oldalon teljesen, az északon a felmagasodó rész túlnyomó többsége és az összes főhajóboltozat a diadalívtól az épület nyugati végéig. Az északi oldalon szintén nem állt még a két nyugati árkádpillér és értelemszerűen a déli oldalhajóban hiányozott az általuk érintett három nyugati boltszakasz is (473. kép).¹⁰ A félkész épület látványát jellemezve azt lehetne mondani, hogy a szentély és a nyugati épületrész között a templom közepe fedetlenül tátongott, csak a megtartott maradt régi oldalfalak és közöttük a különböző magasságig emelt, megkezdett szerkezeti egységek meredeztek a magasba. Ez a látvány fogadhatta az új építőmestert és kőfaragóit, akiknek első benyomása lehetett a felismerés, hogy itt nem fogják tudni maradéktalanul valóra váltani azt, amire képzettségük alkalmassá tenné őket, hanem kénytelenek lesznek erőteljesen alkalmazkodni az adottságokhoz.

Azt, hogy Porta speciosa a műhelyek váltási vonalán áll, következőképpen építéséhez a befejező munkafázis indulása körül hozzá kellett fogni, a kapu két oldalán álló falpillérek eltérő szerkezete bizonyítja. Míg a kaputól keletre lévő faltagolás a régebbi, „görögkereszt” alaprajzú pillérek típusához tartozik, a tőle nyugatra lévő már az új műhely formavilágát képviselő, hengeres formából szerkesztett típus, ami pontosan megfelel a velük szemben álló árkádpilléreken megfigyelhető szerkezeti váltásnak (450., 483. kép).

Összefoglalva: a munkák nagyobbik fele az új műhely megjelenésének pillanatában még hátra volt. Az őket megelőző két csoport félbehagyott épületrészeinek eldolgozatlan részletei, a tagozatformák váltásai és a csatlakozások átvezetései nemcsak a déli kapunál szembetűnőek, hanem például a szentélyszakasz előtt félbehagyott négysüveges boltozat bordacsonkjainál is. A leglátványosabb korrekcióra azonban a gádorfal falpillérei különböző magasságokban elvégzett átformálásainál, lényegében a pillérkeresztmetszetek váltási helyeinél kényszerültek.¹¹ Ehhez jöttek még az előző műhelyek által kifaragott, beépítetlenül hátrahagyott tagozatok, elsősorban fejezetek raktári készletei, amelyeknek az új szerkezetek indulása környékén való felhasználása számunkra roppant tanulságosan jelöli ki az új műhely munkakezdésének alig elsimított pontjait (455–456. kép).

Mielőtt erre a nagy jelentőségű műhelyváltásra és a munkák befejező szakaszának megtervezésére sor került volna, az építéstörténetben történt valami, ami bármennyire rövid idejűnek és átmeneti jellegűnek látszik is, művészeti szempontból a Porta speciosa műhelyének előzményeként értékelhető. A második építési szakaszt meghatározó késő román iskolázottságú mesterek távozása után először egy viszonylag kis létszámú csoport jelent meg, amelynek tevékenysége – legalábbis a leolvasható nyomok alapján – rövid időtartamú, saját célkitűzéseiket is befejezetlenül hagyó vendégszereplésnek bizonyult. Elkülönítésük a templomot befejező műhely produkciójától – noha ezt korábban már megkíséreltem¹² – nem teljesen problémamentes. Részben amiatt nehéz önálló építési szakaszt hozzájuk kötni, mert a déli oldalszentély diadalívén kívül mindössze néhány kis méretű fejezet – eredetileg valószínűleg kapubéllethez előkészített és csak az őket váltó műhely által felhasznált faragvány – maradt fenn tőlük, ami igencsak kevés egy építőmester és a keze alatt dolgozó önálló és produktív kőfaragóműhely feltételezéséhez. Ugyanakkor kétségtelen, hogy az általuk alkalmazott jellegzetes tagolásmód és dekoratív formakincs sehol másutt nem található meg az épületen. Munkájukról csak a főszentély déli diadalívpilléréhez a mellékhajó felől támaszkodó heveder és szegmensívekkel összefűzött falpillérelmei

¹⁰ A periodizációs javaslat részletes kifejtését és rajzi illusztrációját lásd: TAKÁCS 1996a, 208–218, 60–61., 66–68. kép.

¹¹ TAKÁCS 1996a, 42–43, 63–65. kép.

¹² Uo., 213.

tanúskodnak (451, 454., 463. kép), a többi, beépítetlenül hátrahagyott faragványt utódaik, a templomot befejező műhely tagjai helyezték el pillérfejezeteken hasonlóan szervetlenül, mint azokat a szintén hátrahagyott faragványokat, amelyek még a keleti kriptá és a szentély környékén dolgozó kőfaragók idejéből maradtak (455–456. kép).¹³ A befejezést elvállaló mester tehát mintha először helyet kívánt volna csinálni magának és embereinek azzal, hogy gazdaságos módszerrel eltakarította az útból az elődök maradványait.

A rövid intermezzót játszó csoportnak tulajdonítható a déli mellékhajó végében emelt diadalív. A falpillér elemeinek ívelt, lágyan modulált kapcsolására a 12. század második felének korai gótikus építészetéből vannak példák (például Noyon, szentélykörüljáró, 452. kép),¹⁴ és hasonlóan tervezett pillérek a 13. század első felének normandiai és burgundi építészetében is akadnak (Lisieux, Chalon-sur-Saône, 453. kép).¹⁵ A fejezeteknek az 1220 körüli évekhez jól hozzáillő díszítésmódja is ezt az eredetfeltevést erősíti meg (Soissons, hosszház és gádorfalpillérek).¹⁶ A szóban forgó pannonthalmi falpillérek készítői szemlátomást kedvelték a hagyományos bimbós fejezetkompozíciók szimmetrikus elrendezési modelljétől eltérő, szabad növényi formák naturalisztikus változatait is: az elágazó levélszárak néhol cserjeágak módjára a fejezet tömbjéből hajtanak ki (463–465. kép). A műhely másik dekorációs alapformája, a karéjos rátétlevéllel ellátott bimbós fejezet lényegesen elterjedtebb forma (454–456. kép),¹⁷ és Magyarországon sem volt ismeretlen a 13. század első évtizedeiben. Ilyen rátétleveles fejezeteket találtak Pilisen, amelyek a templom berendezéséhez tartozó kis méretű szerkezettről valók, ilyeneket figyelhetünk meg a Gertrudis-szarkofág árkádsorában és ezt az igen széles körben elterjedt korai gótikus típust képviseli a somogyvári kerengő fejezetdekorációja és egy pécsi épületből fennmaradt fejezettöredék is (457–461. kép).

Megvilágító erejű az a kapcsolat, amely ezeket a pannonthalmi rátétleveles fejezeteket a korszak alsó-ausztriai művészetének kivételes alkotásához, a VI. Lipót által építtetett, 1222-ben felszentelt klosterneuburgi Capella speciosa épületdíszéhez köti.¹⁸ A laxenburgi Franzensburg romantikus építményébe áthelyezett kapu és belső faltagoló árkádok fejezetei jól összevethetők a pannonthalmi pillérfőkkel. Az árkádsor karcsú kehelytömbjeit keskeny, álló levelekkel látták el, a levelek csúcsán, kis gömbszerű bimbókkal, a levelek szétválásánál plasztikus megformálású másodlagos rátétlevéllel (462. kép). A klosterneuburgi kapu fejezetzónája komplikáltabb formákat tartalmaz, amennyiben nemcsak a karéjos rátétlevelek képezik a fejezetek másodlagos levélrétegét, hanem a felületet a bimbós levelek közepéből kisarjadó, oldalra hajló levelekkel is gazdagították (467. kép). A pannonthalmi fejezetek sorozata a kisebb mennyiség ellenére is e változatok nagyobb repertoárját tartalmazza. Találunk közöttük olyan megoldást, amelyen a középről induló, szétágazó levelek a bimbókat is beburkolják, és olyanokat, amelyeken a kihajtó, alávájt levélszár elválk a

¹³ Uo., 87. kép, D4, C6.

¹⁴ Felmérési rajz: Paris, Centre Recherches sur les Monuments Historiques, Inv. n. D 5243.

¹⁵ Például Lisieux és Chalon-sur-Saône székesegyházában (1230 k.); BRANNER 1960, 124–125, fig. 42a.

¹⁶ DEHIO–BEZOLD III., 560.8.

¹⁷ Ilyenek vannak például a chartres-i székesegyházban a trifórium fejezetein.

¹⁸ A VI. Lipót által alapított, 1222-ben felszentelt palotakápolna építési forrásaihoz és kronológiájához: SEEGER 1997, 133–134. A felszentelés idejét a 15. században írt *Kleine Klosterneuburger Chronik* tartalmazza. ZIEBIG 1851, 231. Stílusának összefüggéseiről: SCHWARZ 1996, 17–28; SEEGER 1997, 141–155. A korábban burgundiai eredetűnek tartott stílus reimsi kapcsolatairól: WAGNER-RIEGER 1991, 65–67, 72–73; SCHWARZ 2013, 96–133.

fejezet tömbjétől (465. kép). Ezek jól érzékeltetik egyrészt az itteni kőfaragómunka magas kvalitását, másrészt a Klosterneuburghoz képest változatosabb dekorációra való törekvést. A formák eredetével kapcsolatban mindenekelőtt a bourges-i szentélykörüljáró és alsó trifórium fejezeteire hivatkozhatunk, amelyeket Robert Branner 1200 és 1205 közé datált.¹⁹ Bourges-ban olyasféle, karéjos rátétlevelekkel ellátott fejezetek vannak, mint a szóban forgó közép-európai épületeken (466. kép).

Pannonhalma és Klosterneuburg, e két egymástól alig több mint száz kilométerre fekvő helyszín közötti kapcsolat lehetséges magyarázata, hogy a francia katedrálisművészetnek ugyanerről a területéről érkezett mesterek tevékenykedtek párhuzamosan mindkét esetben. Összeköti őket a francia páholyokból 1220 körül kiinduló művészmigráció történeti háttere és a fogadókészség hasonló körülményei. A felfogásbeli és minőségi egyezések a pannonhalmi déli mellékhajó-végződés és a Capella speciosa faragványai között mindenestre olyan mértékűek, hogy a két egymáshoz közeli építkezés kőfaragó-állományának cserélődése nélkül nehezen képzelhetők el. Az eset ebből a szempontból ahhoz a másik, nem sokkal később lezajló mestervándorláshoz hasonlítható, amely a bambergi székesegyház Szent György kórusa és a jáki apátsági templom építkezése között kimutatható.²⁰ Nehezebben megválaszolható kérdés, hogy milyen irányban történt a feltételezett vándorlás Alsó-Ausztria és Magyarország között. A két helyszín közti kapcsolat történeti hátterét mindenképpen az a családi és szövetségi viszony világítja meg, amely az Árpád-háziak és Babenbergeket között a korban fennállt. Legutóbb a szentföldi peregrinációban csatlakoztak seregeik egymáshoz. 1223–1224 folyamán a két szomszéd között átmenetileg ugyan kielemeződött a viszony, de a pápai diplomáciának sikerült végül a nézeteltérést elsimítania.²¹

Kézenfekvő volna, hogy az 1222-es felszentelés után Klosterneuburgban munka nélkül maradt kőfaragók egy része költözött át a magyar apátság építőműhelyébe, ám ezt a lehetőséget a pannonhalmi épület relatív kronológiája és stabil felszentelési dátuma gyakorlatilag kizárja. A magyar apátsági templom műhelyéből ugyanis jóval a templom 1224-es befejezése előtt éppen az a munkaerő tűnt el, amely a két helyszín stílári kapcsolatait bizonyítja. Pannonhalma felszentelési dátumát számításba véve a kontaktusra a klosterneuburgi kápolna 1222-es felszentelése után már aligha kerülhetett sor, ami azt jelenti, hogy talán a Pannonhalmán valamilyen okból felszabaduló kőfaragók csatlakozhattak a hercegi székhely champagne-i és burgundiai tanultságú építőmesterének műhelyéhez. A klosterneuburgi építőműhely magyarországi kapcsolatait ettől függetlenül a kápolna oszloptörzseinek esztergomi eredetű vörösmárvány anyaga is igazolja. Az előkészített vagy megmunkált kőanyag szállításának megszervezése ugyanis a kor viszonyai között nehezen képzelhető el az építésben részt vevő munkásoknak a bánya helyszínén való megjelenése nélkül. E műhely működési idejét az osztrák kutatók megalapozott következtetéssel VI. Lipótnak a magyarokkal együtt elkezdett, és 1219-ben félbeszakított keresztes expedíciója utáni évekre helyezik,²² vagyis a két helyszín közötti mestervándorlás legvalószínűbben 1220 körül vagy az 1220-as évek elején történhetett.

Annak ellenére, hogy a jellegzetes pillérszerkezeteket és díszítőformákat alkotó csoport műve Pannonhalmán strukturális szempontból világosan elválík az építkezést befejező

¹⁹ BRANNER 1962a, 35–46, fig. 28–31, 34.

²⁰ A bambergi mesterek jáki tevékenységéhez: BOGYAY 1993b, 11–18.

²¹ PAULER II., 87–89.

²² SEEGER 1997, 133–134; a kápolna értelmezése, mint a herceg által 1219-ben Egyiptomból magával hozott ereklyekincs számára épített monumentális *Schrein*: SCHWARZ 1998, 312.

műhely produkciójától, a stílus tekintetében a két társaság közötti különbségek nem szignifikánsak. A hajó pillérein és a falakon alkalmazott maszkos konzolok népes rokonsága főként Champagne és Burgundia 13. század eleji építészetében, Châlons-sur-Marne székesegyházának négyezeti pillérein,²³ Auxerre-ben, St-Père-sous-Vézelay hajójában²⁴ vagy Chalon-sur-Saône-ban azonosítható (468–472. kép). Ez utóbbi épület az új típusú árkádpillérek tekintetében is a közeli párhuzama Pannonhalmának. Itt is a 11. századi hossz-ház visszabontott konstrukciójára épített gótikus faltagolást alkalmaztak olyan formákkal, amelyek a pannonhalmi déli hajóvégződés ívelt kötéseire hasonlítanak, a szentély pillértípusa pedig pontosan megfelel a pannonhalmi déli pillérsor hengerkötegeinek (474. kép). Ez utóbbi megoldás lényege, hogy a terhelést hordozó támaszok között kisebb átmérőjű, kidomborodó, hengeres idomok jelennek meg, amelyeknek sem lábazati profiljuk, sem fejezetük nincsen.

A hengeres támaszformák sokszorozása a pillértörzsön elsősorban a 12. századi korai gótikus építészet egyik leleményével, a többek közt Laonban, Canterburyben és Párizsban alkalmazott oszlopkoszorús pillérrel hozható kapcsolatba, amely a sarkos váltások és kiszögellések helyett az építészeti tér kiegyenlített ritmusának, a lineáris és legfőképpen homogén tagolási formuláknak kedvez. A Pannonhalmán alkalmazott pillérköteg nemcsak abban tér el ezektől a megoldásoktól,²⁵ hogy a melléktámaszok nem különálló függelékei a pillérmagnak, hanem abban is, hogy a pillérmagot övező gyámok csökkent térbeli értékű, domború formákká zsugorodnak. A háromnegyed oszlopok átmérője nyilvánvalóan a boltozati terhelés mértékével függ össze: a hevederívhez vastagabb, a bordaindításhoz keskenyebb átmérőt használtak. A homogén tagolási elv feladásánál is jellegzetesebb e megoldásban az, hogy a melléktámaszok közötti felületek nem egyetlen hengerpalástot alkotnak, hanem eltérő hengeridomok felülete domborodik ki rajtuk. A pillérmag mint látható forma valójában nem jelenik meg, hanem a differenciált méretezésű hengeres gyámok komplikált kötegeként érzékelhető. A pillér elemei leginkább a lábazat és a fejezet magasságában különülnek el, amennyiben a tagolás és a díszítés a pillérmag részleteire már nem terjed ki. A sajátos pillérszerkezet Nyugat-Európában elsősorban a gótikus építészet forrásterületétől távol eső, burgundiai regionális stíluskörben gyakori, amely terület építészetét Robert Branner vizsgálta.²⁶

A pannonhalmi templomon 1996 előtt végrehajtott felújítási munkák során addig ismeretlen részletek sorát sikerült megfigyelni. Ekkor derült ki az is, hogy a főhajó déli gárdorfalát kívülről megtámasztó, erősen sérült állapotú támpillérek felső szintje eredetileg keskenyebb, négyszöghasáb alakú nyúlványokban folytatódott (475. kép). Ezek a támpillérsnyúlványok bizonyára elérték a ma már szintén hiányzó, csak töredékek alapján rekonstruálható, bimbós levelek sorával díszített, homorú profilú főpárkányt.

A támpillér könnyített lezárásának ezt a jellegzetes formája (*contresfort emboîté*) 1180 körül tűnt föl a soissons-i déli kereszthajó esztergomi összefüggésben már említett kápolnáján, de alkalmazták ugyanott a sugárkápolnák támpillérein is (476. kép).²⁷ Szintúgy átvették a megoldást a braine-i St-Yved építői, azután széles körben elterjedt elsősorban

²³ A reimsi székesegyház műhelyével kapcsolatban értékeli: KIMPEL–SUCKALE 1985, 350.

²⁴ LASTEYRIE 1926–1927, II., 345, fig. 957.

²⁵ JANTZEN 1957, 20–27.

²⁶ BRANNER 1960.

²⁷ SANDRON 2001, 371.

Picardia és Champagne területén és ezek nyomán Burgundiában.²⁸ Viszonylag korai példája, amely nem lehet sokkal későbbi a soissons-i kápolnánál, a laoni Szent Lázár-ispotály szentélymaradványán látható (477. kép).²⁹ A forma itteni népszerűségéről tanúskodik, hogy a székesegyház 1220-as években épült kerengőjének mesterei számára is kézenfekvő volt a támpillérzáródási forma alkalmazása.³⁰ A forma széles körű elterjedtségét mutatja a soissons-i szentély, a St-Michel-en-Thiérache apátsági templom szentélye,³¹ a st-quentini társaskáptalan 1200 után épült kápolnakoszorúja,³² valamint a reimsi érsek birtokán álló courville-i templom 1200 körülre datált szentélye és kereszthajója.³³ Talán utolsó jelentős formai módosítást a reimsi székesegyház első építőmestere végezte el, aki 1211 után a sugárkápolnák támpillérein az angyszobrok alatti posztamens céljára használta fel az elkeskenyedő támpillérnyúlvány nyújtotta lehetőséget.

Az 1224 előtt épülő pannonhalmi főhajó támpillérei, ha a gótikus építészetnek nem a legfrissebb fejleményei közé tartoznak is, olyan formát honosítottak meg, amely az észak-francia építészetben ekkor még nem ment ki a szokásból. Nagyjából ez mondható el a templom eredeti ablakszerkezetéhez tartozó töredékekről is, amelyeknek nyílásméretei a templom főhajószakaszaival lehettek azonosak (478. kép).³⁴ A töredékek között fellelhető poligonális ablakosztó és a fölötte szétváló ívek töredékei világosan mutatják, hogy a tervező mester szeme előtt a kváderszerkezetű osztópillérrel ellátott, felül kör alakú nyílással kiegészített, összetett ablak megoldása lebegett. Ilyen ablakok vannak a 12. század végi – 13. század eleji francia gótikus épületek egész során (Chartres, Soissons, St-Leu-d'Esserent stb.), és ilyen láthatunk a többször említett burgundiai épületen, Chalon-sur-Saône székesegyházán (479. kép). A pannonhalmi mester a támpillérforma kiválasztásához hasonlóan ez esetben sem mutatkozott a legújabb megoldások elkötelezett hívének, nem vállalkozott például a mérműves ablak Villard de Honnecourt által megcsodált friss reimsi találmányának kipróbálására, bár bizonyára lehettek róla információi.

Minden jel arra vall, hogy templom befejező műhelyében elkülönült csoportot alkottak azok az elsőrangú kőfaragók, akiknek fő műve a kerengőbe nyíló déli kapu. Nemcsak az áttört faragványokban megnyilvánuló virtuóz díszítése, hanem szerkezete is rendhagyó: öt pár bélletoszlopa van, az oszloppárok félig egymás elé helyezve falsarkok nélküli, sík hátfalú kapubélletben sorakoznak (482–483. kép). Ez a megoldás hasonló a templomnak a 15. század nyolcvanas éveiben befallazott, 1995-ben részben feltárt északi kapujához, amely nem pontosan a déli bejáratral szemben, hanem annak vonalától egy szakasszal délebbre nyílik.³⁵ Az északi kapu érthető okokból kisebb méretű a déli párjánál, hiszen nem ünnepélyes körmentek útvonalába esett, hanem az eredetileg itt elterülő temető megközelítését szolgálta.³⁶ A béllet hátoldala ezúttal is egyenes falrészű, amelyben itt is kettős kitöl-

²⁸ BRANNER 1960, 56; PRACHE 1977, 220–221.

²⁹ SANDRON 2001, 178, fig. 179.

³⁰ Uo., 185.

³¹ Uo., 332–340.

³² KIMPEL–SUCKALE 1985, 539, kép: 541.

³³ PRACHE 1977, 220–221, fig. 6.

³⁴ A töredékek leírása és értelmezése: TAKÁCS 2001, 320. Az ablakok eredeti formáját és méretét a 17. század vége körül átépített, jelenlegi leszűkített, félköríves ablakok egyáltalán nem tükrözik.

³⁵ Ma ezen a helyen áll a templomhoz a 15. században hozzátoldott sekrestye, amelynek keleti zárófala éppen a kapu nyílásában csatlakozik a templomfalhoz.

³⁶ A szerzetesi temető helyét az északi oldalon a templom északi falának külső vakolatában felfedezett latin és görög nyelvű bekarcolt sírfeliratok is igazolják. Vö. TAKÁCS 2001, 317, 15. jegyz.

tési rendszer helyezkedik el: szabadon álló, nyilván vörösmárványból faragott törzsű teljes oszlopok váltakoztak fejezet és lábazat nélküli háromnegyed hengerekkel (480–481. kép). Nemcsak a kettős bélletkitöltés szerkezeti megoldása az, ami miatt ezt a művet a Porta speciosa műhelyének kell tulajdonítanunk, hanem a fejezetdekoráció érett gótikus formái, a kétrétegű levéldísz természetes formákat célzó kialakítása is olyan, mint amilyen a déli pillérek fejezetein és a Porta speciosa leveles részletein látható.

A Porta speciosa és az egyszerűbb felépítésű északi kapu között még egy lényeges különbség van, ami a mérettel és a rendeltetéssel függ össze. Míg az északi kijárat teljes szerkezete a falvastagságban helyezkedik el (csak finom íves vízvetőpárkánya emelkedett ki a falsíkból), addig a déli kapu mélységének nagyjából a harmada a templom falsíkján túlnyúlt és a fal előtt megjelenő, valószínűleg kiemelkedő oromzattal vagy íves párkánnyal lezárt, hangsúlyos tömegként jelent meg. A hangsúlyos előépítmény látványa akkor szűnt meg, amikor a késő gótikus kerengő boltozatai miatt a templom falát a külső oldalon megvastagították, s e falvastagítás a kapuépítmény kiugró tömegét nagyjából elnyelte.

A Porta speciosa bélletének eredeti fejezet- és lábazatzónáját 1700-ban kicserélték, ekkor távolították el a timpanont támasztó, konzolfigurával díszített szemöldökgyámokat is (484–486. kép). Az utóbbi időkben előkerült eredeti töredékek nemcsak a mű kiemelkedő kvalitását bizonyítják, hanem ezek segítségével tudjuk elképzelni a kapu lényese szerkezeti elemeinek megjelenését, szerkezeti kapcsolatait is (487. kép). A barokk kori restaurálás során azonban szerencsére érintetlenül hagyták a kettős oszlopsor fölötti részeket, a két profilozott vörösmárvány bélletívet és az azokkal váltakozó, összesen három, fehér mészkőből faragott, levéldíszes ívet.³⁷ A három levéldíszes ív közül a szélsőket áttört, leveles indamű, a középsőt bimbós levelek egymás mögül kibukkanó sora díszíti. A külső levéldíszes ívet szabályosnak tűnő, kanyargó és elágazó indaszár tölti ki karéjos levélcsomókkal és naturalisztikus növényi részletekkel, fészlő bimbókkal, kinyílt vagy elhervadt virágokkal és fürtös gyümölcsökkel. A növényi formákat áttört háttér, mély aláfaragások és átluggatások teszik rendkívüli módon térbelivé (488–491. kép). A belső levéldíszes ív ettől eltérően jól felismerhető szőlőmotívumokat tartalmaz, a részletekben meginkább természetes szabálytalanságra törekedve. Ez az első pillantásra szabadnak tűnő kompozíció azonban valójában kötött rendszer: a hajlékony szőlőág folyamatossága és természetessége csak látszólagos, minden ívszakasz lezárt kompozíció. A növényrészek összekapcsolása és a levélformák ugyanakkor kétségkívül a természet tanulmányozásának határozott benyomását keltik. Hasonló dekoráció borította a kapu szemöldökkövének kifelé néző oldalát is (486. kép).³⁸ A középső ív indításában férfibüszttök tekintenek egymással szembe,³⁹ ezek fölött indul a kihajló végű, bimbós levélsor. Jellegzetes forma a levelek bordázott középtengelyéből kihajtó, szétterülő vagy oldalra hajló másodlagos levelek rendszere (490., 517–518. kép), helyenként a templom pillérfőin is felbukkanó, hullámozó felületű, laposan szétterülő akantuszt alkalmazták, amely levélképzés hamarosan majd a bambergi lovasszobor konzoldíszítésében tér vissza látványos formában (508–509. kép). Az indítás közelében viszonylag szabályos, nagy levelek kontúrja az ív záradéka felé haladva felbom-

³⁷ A kapu, állapotleírását és dokumentációját lásd TAKÁCS 1996a, 224–227, 76–80., 83. kép; továbbá: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., 288–298, II.18. kat. sz. (Takács I.).

³⁸ *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., 297, II.18d. kat. sz. (Takács I.).

³⁹ A fejek teteje csak nagyolt, haj ábrázolása nélkül. Az arcok torzulásai részben a sérüléseknek, részben a sérüléseket rosszul kiegészítő javításoknak köszönhetők. Mindkét fejnek letört az orra, a jobb oldalának sérült a fél homloka, a szemöldöke, az ajka és a fejtetője.

lik, a körvonalak és belső részletek egyre kaotikusabb formát öltenek. A felfelé jól érzékelhetően egyre határozottabb formát öltő diszharmonia a záradékbán száját szélesre nyitó, démoni maszkban éri el csúcspontját (492–493., 520. kép).

A Porta speciosa stílusa és kivitelezésének finomsága, amint az északi kapu fejezetein is láttuk, nem elszigetelt jelenség a templom befejező építési szakaszában. A kapukon dolgozó mesterek a templomban másutt is kaptak feladatokat. Rájuk gondolhatunk például a kapuval szomszédos első falpillérfőnél és a déli árkádsorban felbukkanó szőlőleveles fejezet vagy a gádorfal magasan elhelyezett falköteg-fejezeteinek láttán (510–511. kép). E jó kvalitású részletekhez feltűnően gyenge utánzatok vegyülnek, ami arra vall, hogy az újonnan jött mesterekhez a korábbi műhely helyben maradt tagjai társulhattak, akik, amennyire tőlük tellett, próbáltak alkalmazkodni az új divathoz.

A rézsús bélletfal elé állított, kettős oszlopsorral kapcsolatban az oszloptörzsek látványát optikailag megsokszorozó, egyfajta „illuzionisztikus” megoldásról beszélhetünk, amit pontosan ebben a formában máshonnan nem ismerünk, de az egyenes bélletfallal kombinált oszlopportálra az 1200 körüli észak-francia építészetben van néhány példa. Ilyenek a noyoni székesegyház 1205 előtt épült nyugati középső kapuján kívül⁴⁰ a soissons-i székesegyház vagy a pikárdiai Mont-Notre-Dame nyugati kapui.⁴¹ Ennek a formának egyik változatát építették meg a pannonhalmi templom északi oldalán, egyedi továbbfejlesztését pedig a déli oldalon. E párhuzamokból az is látszik, hogy a tervezőmester tanultsága itteni működéséhez képest legalább két évtizeddel régebbi kell, hogy legyen. Az egyenes bélletfalú oszlopos kaputípusnak Magyarországon mindössze egyetlen további emlékeről tudunk. Az 1232-ben alapított bélapátfalvi ciszterci apátsági templom eltérő színű kvádorsorokból épített nyugati homlokzatán a nagyobbik nyílás tágas bélletfülkét rézsús falak határolják, előttük három-három szabadon álló oszloppal (494. kép).⁴² Ez a terv aligha lehet teljesen független a pannonhalmi műhely produkciójától.

Más kérdés a kapu sajátos épületszobrászatának, a levéldíszes archivoltnak és a figurális faragványoknak a megítélése. A középső bélletív dinamikusan szétbomló bimbós leveleinek és a belső ív áttört indára felfűzött naturalisztikus szőlőmotívumainak közeli stílusrokonait minden kétség nélkül a reimsi székesegyház szentélyén és északi keresztházán lehet nagy mennyiségben kimutatni (506., 512. kép).⁴³ Erre az összefüggésre korábban is történtek már utalások,⁴⁴ de az emlékek részletes összevetésére csak az 1990-es évek közepén nyílt lehetőség.⁴⁵ A reimsi szentélytrifórium fejezetein például ott vannak a pannonhalmi Porta speciosa külső ívének vájatolt karéjú, hajlékony levélformái és azok a naturalisztikus szőlőlevelek is, amelyek a pannonhalmi belső ívet elsősorban jellemzik.⁴⁶ Itt is két eltérő felfogású kőfaragó munkadarabja van egymáshoz közel, miként feltehetőleg a pannonhalmi kapuívén. E ritkán tapasztalható hasonlóságok láttán fogalmazódott meg az a következtetés, hogy a reimsi északi kereszthajó homlokfalán, a kapuépítménnyel ma nagyrészt elfedett lancetták homorú kereteinek kivitelezői között lehettek azok a kőfaragók, akik nem sokkal a francia katedrálison végzett munkájuk

⁴⁰ SEYMOUR 1975, 142.

⁴¹ SANDRON 1998, 122–126, 185, fig. 143–147., 207.

⁴² Bélapátfalva építéstörténetéhez: RÉVHELYI 1959, 245–276; VALTER 1982b.

⁴³ TAKÁCS 1996a, 224–227.

⁴⁴ DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980, 44.

⁴⁵ Arról a két helyszíni tanulmányozásról van szó, amelyhez e sorok írójának volt szerencséje 1995-ben és 2003-ban.

⁴⁶ REINHARDT 1963, T. 15.

után a pannonthalmi kapu kifaragásához hozzáfogtak (502–505. kép).⁴⁷ A díszítmények kompozíciós formái, a megmunkálás felületi frissessége, olyan kőfaragói ötletek, mint az egymást részben elfedő levelek térbeli játéka, pontosan megegyeznek, nemkülönben a mindkét helyszínen megnyilvánuló azonos szobrászi színvonal, amelyek együttvéve teljességgel kizárják azt a lehetőséget, hogy a reimsi mesterek késéssel működő provinciális epigonjaival állnánk szemben.

A homorlatban elhelyezett levéldísz nem előzmények nélkül jelent meg a reimsi páholyban. A soissons-i székesegyház déli kereszthajójának külső párkányzatán az egyenes falszakaszok és a félkörív csatlakozásánál váltás figyelhető meg a díszítésben. Az egyenes falakon bimbós levéssorral ellátott homorlat, az íves szakaszon konzolokra támaszkodó triglifszerű tagokkal osztott, leveles indadísz képezi a tagozatot. Ez az ornamentális forma megfelel annak az osztópárkány-díszítési módnak, amely az 1176 és 1190 között épült hemiciklus belsejében a földszinti árkádsor és a karzat lábazata között megszakítás nélkül végighúzódik a falon és a tagozatokon.⁴⁸ Laon nyugati építményének északról nyíló oldalkapuján, az archivoltban hornyolt ívben álló, bimbós levelek sorakoznak, fent az ív záradékát torz kifejezésű maszk díszíti (495. kép). Ez a példa is igazolja, hogy az a dekorációs mintakészlet, amelyből a Pannonthalmára érkezett mesterek meríthettek, már 1200 körül létezett.⁴⁹ A pannonthalmi kapu béli díszítésének előzményei között említendő még a Soissons és Laon között fekvő Vally-sur-Aisne plébániatemplomának nyugati kapuja. A 12. század végén épült kapu négy ívéből hármat láttak el erősen plasztikus indadíszszel, amelyeken a levélmotívumok minden egyes *claveau* faragványában megismétlődnek, ennyiben a pannonthalmi külső ív rendszerének előfutárai.⁵⁰ A laoni nyugati rózsablak szintjén nyíló toronyablakok ívbélleteiben, amelyek ennek a típusnak komplikált ikonográfiai programmal gazdagított változatai, ülő figurákkal, madár- és sárkányalakokkal, illetve leveles indadíszszel kitöltött hornyolt profilok vannak,⁵¹ hasonlóak a fölötté elhelyezkedő galéria árkádsorának díszítéséhez (496. kép). Az áttört díszítésű kapuív-keretezés emlékei azonban nem korlátozódnak Champagne-ra és Île-de-France-ra, normandiai példái is vannak.⁵² A hornyolt archivolt álló levelekkel, maszkokkal és groteszk figurákkal később is előfordul, de ilyenkor, hasonlóan Pannonthalmához, mindig felmerülhet a reimsi prototípus követésének gyanúja.⁵³ A reimsi formapárhuzamok száma ennél magasabb. A feltűnő hasonlóságok között kell említeni a tóruszkonzolok használati módját és kialakítását is. Pannonthalmán a Porta speciosa lábazati zónájának töredékein ugyanúgy váltogatva jelennek ebben a funkcióban a geometrikus és növényi formák, ahogyan a reimsi pilléreken megfigyelhetjük (497–501. kép).

⁴⁷ A jelenleg csaknem megközelíthetetlen falrész – kívülről nagyrészt az utólagosan eléépített kapu-építmények takarják el, belülről létrán megmászható orgonát építettek rá – alig fényképezhető, következőképp alig publikus. Az orgonaházzal feldarabolt részleteket közöl: RAVAUX 1979, 33; HAMANN-MAC LEAN – SCHÜSSLER 1993, 204–205, 209–210. kép.

⁴⁸ SANDRON 1998, 76, 85, fig. 43, 71.

⁴⁹ A laoni kronológiához: CLARK 1983, 44–47.

⁵⁰ SANDRON 2001, 416–424.

⁵¹ A laoni ablakdekoráció ikonográfiájáról: MÂLE 1891, 334–346; vö. SANDRON 1999, 145, fig. 8–9.

⁵² Pannonthalma kapcsán Rouenra hivatkozik: MAROSI 1984a, 143.

⁵³ Például Le Mans, székesegyház előcsarnoka; a mester reimsi tanultságára utalva említi: HAMANN-MAC LEAN 1984, 76, 5. kép.

A kapu készítőinek⁵⁴ csak korlátozott mértékben kibontakozó figurális szobrászi képességeit elsősorban a középső ívindításban és záradékban elhelyezett fejek tanúsítják. Az ifjúfejek reimsi stílusrokonait többek között az északi kereszthajókar belső oldaláról való (ma: Palais du Tau) angyalszobrok képviselik (518–519. kép),⁵⁵ míg – az említett laoni északi toronykapun is feltűnő – a bélietivet takaró levélsorból kitekintő maszk fiziognómiájához a reimsi székesegyház töredékei között kiállított démonikus torzfejeiben⁵⁶ és az épületen eredeti helyén fennmaradt faragványok között találunk nem meglepő analógiákat (520–522. kép).⁵⁷ A reimsi angyalszobrok posztamensének szőlőleveles díszítése a pannonhalmi szemöldökkonzol levéldíszének egyik variációja (514., 516. kép). Hasonló levélformák szerepelnek a Reims és Magyarország közötti kapcsolatok szempontjából kulcsszerepet játszó Villard de Honnecourt vázlatkönyvének egyik lapján is (515. kép).⁵⁸

A közvetlen reimsi–magyarországi kapcsolat az 1220-as évek első felében nem elképzelhetetlen a történeti adatok tükrében sem. Tudjuk, hogy a Courtenay család rokoni kapcsolatai kiterjedtek a chartres-i, a párizsi és a reimsi káptalanra. A magyar királyné unokatestvére, Jean de Courtenay például előbb Párizsban, majd Chartres-ban, aztán Orléans-ban és végül Reimsben birtokolt kanonoki stallumot, ahol végül érsek lett.⁵⁹ Az igazi kérdés nem is ez, hanem az, hogy hol tartottak Reimsben a székesegyház építési munkái 1220 körül, elképzelhető-e ebben az időpontban olyan kőfaragók kirajzása, akik azt megelőzően részt vehettek a reimsi északi lancetták kivitelezésében. E kérdés megválaszolásához röviden át kell tekintenünk a francia katedrális építéstörténetének első szakaszait.

Megbízható forrásokból tudjuk, hogy 1210. május 6-án Reimsben tűzvész pusztított, amely a székesegyház újjáépítésének kiváltó oka lett, de a munkák csak a következő évben (*anno revoluto*) kezdődtek meg.⁶⁰ A következő tíz évet közvetlen források nem dokumentálják, de Albericus trois-fontaines-i szerzetes egy megjegyzése nyomán okkal feltételezhető, hogy az építés az első tíz évben nagy intenzitással folyt,⁶¹ aminek köszönhetően 1221-ben felszentelték az új szentély axiskápolnájával azonosított Szent Jakab-kápolnát.⁶² A következő, az 1241-es dátum, amely az új káptalani kórus használatba vételét jelenti, többféle értelmezésre ad lehetőséget, de egyáltalán nem biztos, hogy érvénye csak a szentélyre

⁵⁴ A szőlőleveles belső bélietív egyes szakaszainak kisebb ábrázolásmódbeli eltérései arra mutatnak, hogy az építmény igényes faragványait legalább két szobrásznak kellett készítenie.

⁵⁵ A másodlagos elhelyezésük során (a kapuk belső fülkéjében tetején, a szélfogó fölött) jól elrejtett angyalszobrokat mint a reimsi első nyugati homlokzatterv faragványait először közli: BRANNER 1961b, 236–237, 13–14. kép.

⁵⁶ SCHMENGLER 2016, Farbt. 2a–b.

⁵⁷ A pannonhalmi kapu záradékának maszkjához idézhető reimsi épületszobrászati részletek 1221 és 1241 közötti datálással: SCHMENGLER 2016, Taf. 122., 132., 150., 216., 225.

⁵⁸ Villard és Pannonhalma kapcsolatához: WIRTH 2015, 259–266.

⁵⁹ FISQUET, 111–113.

⁶⁰ RAVAUX 1979, 8.

⁶¹ BRANNER 1961c, 24–25; RAVAUX 1979, 58, 10. jegyzet.

⁶² RAVAUX 1979, 8–9.

korlátozódik, amint arra Peter Kurmann rámutatott.⁶³ Nem kizárt, hogy az egyébként is túlságosan rövid szentély körfalainak építésével együtt vagy kevéssel azután megkezdtek a hajó keleti szakaszain a körítőfalak építését, aminek a dekoráció sem mond ellent. Az biztos, hogy a kereszthajószárak falai a hosszázal kötésben vannak, amint azt Richard Hamann-Mac Lean is megfigyelte.⁶⁴ Ebben a tekintetben is Peter Kurmann okfejtése tűnik elfogadhatónak. Szerinte az 1241 előtt elkészült épületrészek közé kell számítanunk a kóruson (értsd: szentély, négyezet és a főhajó keleti szakaszai) kívül a déli kereszthajószár falait és pilléreit a boltozatok indításáig és az északi kereszthajó alsó szintjét, valamint a fölötte lévő részt „valamennyivel”, ahol azonban bizonyosan félbeszakadtak a munkák.⁶⁵ Az építkezés 1220 körül beálló kritikus fázisát jelezhetik azok az intézkedések, amelyek a munkálatok pénzügyi alapjainak rendezésére irányultak.⁶⁶ Az a mozgolódás, amit a *tresorier* és káptalan 1215-ös konfliktusa vezet be, összefüggésben állhat azzal, hogy Aubry de Humbert érsek (†1218) az építkezések költségeire kezdetben átengedett javait (*magnam partem domus sue*) a munkák eddigre már felemésztették, s a hatalmas vállalkozás folytatása újabb források felderítését követelte.⁶⁷

Pannonhalma reimsi kapcsolatai a gótika közép-európai recepciójának szempontjából kiemelkedő jelentőségűek. Elég ezzel kapcsolatban az 1230 után Bambergben felbukkanó reimsi tanultságú mesterek jól ismert szerepére utalnunk. Mivel a Bambergben kivitelezett szobrászati művek reimsi előképei 1230 előtt nem sokkal készülhettek, azoknak lehet igazuk, akik ezt a művészvándorlást az 1233–1236-os reimsi városi felkeléssel hozták összefüggésbe.⁶⁸ Ugyanezek az események eredményezték a reimsi stílus megjelenését a burgundiai Cluny városi plébániatemplomán (507. kép).⁶⁹ Ha hihetünk a forrásadatok és a megfigyelések alapján levont következtetéseknek, a reimsi mestereknek ezt a migrációját, nagyjából egy évtizeddel megelőzi a champagne-i gótika adaptálása a magyar királyságban, s nagyjából ugyanekkor az osztrák hercegi székhely, Klosterneuburg építkezésén.

Pannonhalma új templomának művészete nem maradt visszhang nélkül a királyság területén. 1224-es felszentelési dátumával egybeesik az ország déli részében lévő aradi társaskáptalan új templomának dedikációja, de Pannonhalmától eltérően ebből a nagy méretű épületből csak néhány kőfaragványt⁷⁰ és az alaprajz rekonstrukciója szempontjából is sok

⁶³ KURMANN 1987, 64. Ravaux kronológiáját nem tartja kielégítőnek. Általánosan elfogadott a kutatásban, hogy a kereszthajók felépítése szempontjából az 1241-es év, amikor a káptalan bevonul a szentélybe, *terminus post quem non* (SAVY 1956, 56–57; REINHARDT 1963, 115–117; BRANNER 1962b, 22–23; HAMANN-MAC LEAN 1965, 195; RAVAUX 1979, 38–39). Ezt megelőzően a kultusz a karoling hajóban folyhatott. A szentély a káptalani kórust jelenti, amely túlnyúlt a tényleges szentélyépületen, és elfoglalta a négyezetet, vagy annál többet is, miként három boltszakasz hosszában jelenleg is belenyúlik a hajóba. Kurmann véleménye szerint a *corum suum novum* tehát 1241-ben is magában foglalta már a hajó keleti részét.

⁶⁴ HAMANN-MAC LEAN 1965, 210–220.

⁶⁵ KURMANN 1987, 68.

⁶⁶ 1221-ben pápai búcsúengedélyt kapott a székesegyház, illetve 1222-ben alamizsnagyűjtők kiűzését rendelték el. A munkák finanszírozásáról: BRANNER 1961c, 30.

⁶⁷ RAVAUX 1979, 60.

⁶⁸ SAUERLÄNDER 1976, 191–192. A bambergi szobrok reimsi előképeinek datálásával kapcsolatos újabb felvetésekről, és ezek esetleges bambergi konzekvenciáiról: WIRTH 2017, 70.

⁶⁹ SAUERLÄNDER 1965, 255–268.

⁷⁰ Valamennyi az aradi múzeum raktárában. Az aradi épületromról és a töredékekről: TAKÁCS 2010b.

kérdést felvető falmaradványokat ismerünk.⁷¹ Az épület kiterjedése ezek alapján nagyjából ismert: a templom szélessége a nyugati építménynél meghaladta a 27 métert, a főhajó szélessége 9 és 10 méter között lehetett. Az apszis belső szélessége a falmaradvány felmérése alapján legfeljebb 10,3 méter, külső hossza 11,3 méter. A templom teljes külső hosszúsága legkevesebb 57,9 méter volt. Ezekkel a méretekkal a 12–13. századi magyarországi templomépítészetben a nagyobb szabású épületek közé sorolandó. Az aradi templombelső oszto pillérsornak semmilyen nyoma nem látható a felszínen. A nyugati homlokzat romjától keletre csak a félköríves záródású nyújtott szentély falmaradványa, illetve egy attól dél felé induló fal csonkja emelkedik a földfelszín fölé. A nyilvánvalóan kereszthajó maradványaként értelmezhető, észak–déli irányú fal keleti oldalától kiindulva, nagyjából a hosszáz oldalfalának vonalát folytató egyenes falszakasz maradványai figyelhetők meg. Ez számít a templom legtalányosabb pontjának, értelmezése sok vitára adott okot.⁷²

A rom részletei bizonytalanságban hagynak bennünket abban a tekintetben is, hogy a Kárpát-medence középkori építészetében kétségtelenül impozánsnak mondható templom a prépostság történetének mely korszakában épült fel. A bizonytalanságot fokozza, hogy az 1156-ban már említett társaskáptalan alapítási idejét nem ismerjük,⁷³ a 13. századi újjáépítés befejezését III. Honorius pápának Jolánta magyar királynéhoz címzett, 1224-es levele azonban egészen pontosan datálja. A levélben a pápa kijelenti, hogy az aradi templom felszentelésére (valójában újbóli felszentelésére) a közelmúltban került sor, és hogy az építtető a királyné, Courtenay Jolánta volt. A levél megírásának bevallott célja, hogy a pápa rábírja a királynét a megújított templom javára új adományok átadására. „Amiképpen szeretett fiainknak, az aradi káptalannak a jelentéséből tudomásunkra jutott, jámbor buzgalomra gyúlva az ő egyházukat felszenteltetted, méltán reménykedünk abban, hogy annak a buzgalomnak, mely téged azon egyház felszenteltetésére indított, arra is buzdítania kell téged, hogy törzsvagyont (*dos*) adjál neki” – mondja a pápai levél szövege.⁷⁴ Nem kétséges, hogy az építkezés befejezése a levél kibocsátásának 1224-es dátumát nem sokkal előzhette meg, a legvalószínűbb, hogy mindkettő ugyanabban az évben történt.

Az aradi múzeumban őrzött kőtöredékek között mindössze kettő van, amelyről feltételezhetjük, hogy az 1224-es pápai levélben említett, frissen felszentelt templomhoz tartozott. Mindkét faragvány egyszerű tagozat. Az egyik egy pilisről is ismert bordaprofil töredéke, a másik különböző méretű hengertagokból összetett pillértörzs rétegekőve (523., 525–526. kép). A bordaprofil csaknem azonos módon tagolt formái kerültek elő a pilisi

⁷¹ Az épületrom régi alaprajzi felmérései (Molnár Pál, 1873; Márki Sándor, 1882; Gerecze Péter, 1908) több kérdést vetnek fel, amelyek között a helyszín azonosítása mellett a legjelentősebb a szentélyfej rekonstrukciós elképzelése. A félköríves záródású apszis falmaradványán kívül ugyanis kétségtelenül további felszíni falmaradvány tanúskodik valamilyen összetett építészeti megoldásról, amellyel kapcsolatban nem indokolatlanul merült fel egy körfolyosóként elképzelt szentélykörüljáró, illetve ahhoz fűződő kápolnasor lehetősége. Vö. RUSU–HUREZAN 2000, 57–67.

⁷² A vita arról zajlik, hogy az apszis falával nagyjából párhuzamosan induló fal a templom mellékerét határolta-e vagy szentélykörüljáró létre kell-e következtetnünk belőle. A szentélykörüljárót feltételező korábbi vélekedéssel (MÁRKI 1882) szemben újabban többen is arra a következtetésre jutottak, hogy szentélykörüljáró helyett mellékszentély (VÁTÁSIANU 1959) vagy „sekrestye” (BENKŐ 1998; RUSU–HUREZAN 2000) faláról van szó. Azzal a nehézségekkel szemben, amely elé a szentélykörüljáró feltevése állít bennünket (magasan fennálló apszisfal), a kereszthajóba keletről nyíló sekrestye hipotézise igen különös, Magyarországon valószínűleg páratlan építészeti megoldást tételezne fel. A kérdés megnyugtató eldöntését csak újabb, alapos régészeti kutatástól remélhetjük.

⁷³ A történeti forrásokhoz és irodalmukhoz: GYÖRFFY I., 170–172.

⁷⁴ Szovák Kornél fordítása. Az oklevél teljes szövege: THEINER I., 52.

ciszterci apátság kerengőjéből. A másik darab pillértörzs rétegét alkotó faragvány, amelyet egy erősebb és két vékonyabb háromnegyed oszlop tagol, közöttük a pillérmag felülete kidomborodó forma.⁷⁵ A kő széleinél a tagolás rövid, egyenes szakaszokkal zárul, amelyekből leginkább arra következtethetünk, hogy nem szabadon álló támasz, hanem falpillér darabja, amit a háromnegyed oszlopok mérete is valószínűsít. A darab a 13. század első felében elterjedő gótikus kötegpillérnek azt a speciális változatát képviseli, amelynek alkalmazásával a magyarországi építészetben a pannonthalmi apátsági templom 1224 előtti, befejező periódusában épült részein, az árkádpilléreken és a gádorfal falpillérein találkozhatunk (524. kép).⁷⁶

Annak igazolására, hogy az aradi prépostság épülete szoros kapcsolatban állt az ország központi területének művészetével, a bordatöredék és a pillérrészlet elemzése is elégséges. A királyság déli részeiből ismert más építészeti emlékek ezt az összefüggést tovább gazdagítják. Egy fénykép alapján ismert, állítólag Aracról származó, kvalitásos fejezettöredéken például a pannonthalmi apátsági templom déli kapujának bimbós levélkompozíciója tűnik fel (527. kép).⁷⁷ Hasonló összefüggésről tanúskodik az a töredék is, amely 1992-ben a szegedi alsóvárosi ferences templom szentélyének lábazatából került elő. Az azóta szintén eltűnt faragványról közölt fényképen és felmérési rajzokon⁷⁸ jól látható, hogy a pillérfejezetet vagy párkányt vájatolt levél és mellette kibomló másodlagos, karéjos levél díszítette. A kompozíció jelen van a pannonthalmi apátsági templom 1224 előtt készült részein, ugyanott, ahol az „aracsi” fejezet rokonait is megtalálhatjuk. Mindez azt igazolja, hogy az ország egymástól távoli helyszínein, amelyeket a királyi család tagjainak vagy az udvar magas rangú tisztségviselőinek domináns szerepe köt össze, viszonylag gyorsan követik a új művészeti irányzatot. Azt is igazolják ezek a jelenségek, hogy a II. András korában a gótikus stílushatás mélyrehatóbb volt, mint azt korábban gondoltuk.

Úgy tűnik, hogy az esztergomi székesegyház nyugati előcsarnokának a 18. század derekán készült festményen (Klimó-kép) és a Máthes-féle litográfián megörökített, azóta megsemmisült gótikus részletei szintén a pannonthalmi kapu műhelyének stíluskontinuitását igazolják. Máthes rajza az ívet alátámasztó, lesarkított és féloszlopos tagozattal kiegészített támpillér alaprajzát is dokumentálta (62., 528. kép). A képen a kapu mindkét oldalán boltozatomladék és bimbós fejezetekről induló homlokív töredékei láthatók. Az ívdarab oldalába két hornyot véstek, a nagyobbik horonyban a pannonthalmi kapu középső archivoltjából ismert, álló bimbós levelek sorát helyezték, míg a keskenyebb vájat igen halványan látható részleteiben leveles indadísz ismerhető fel (529. kép).⁷⁹ Eszerint a boltozat homlokívének szerepét is ellátó íves szerkezet valójában a két erős támpillért összekötő, a kaput magába foglaló mély terű⁸⁰ árkád lehetett, amelynek élén homorlatokkal közrefogott, egy láb körüli átmérőjű féloszlopok álltak. E féloszlopok törzse 2,5 és 3 öl közötti magasságban (levélmaszkos?) konzolban végződött, amely felett poligonális baldachinnal betetőzött, egy ölnél valamivel magasabb szoborfülke következett.⁸¹ A Máthes közlésében megjelent homlokzatformálásnak ezek a részletei a Klimó-féle festményről és Johann

⁷⁵ A faragványról felmérési rajzot közöl: RUSU–HUREZAN 2000, 61. 5. kép.

⁷⁶ TAKÁCS 1996a, 199–200, 48. kép.

⁷⁷ Az elveszett faragvány fotóját lásd RAFFAY 2000, 461, 29. kép; TAKÁCS 2010b, 777, 43. kép.

⁷⁸ LUKÁCS 2000, 165, 38–39. kép.

⁷⁹ MÁTHES 1827, T. IX.

⁸⁰ A Máthes által közölt felmérés léptéke szerint az árkád egyenes falainak mélysége nagyjából 1,5 méter volt, amit a profilozott rész még tovább növelt.

⁸¹ Vö. MÁTHES 1827, T. IX.

Andreas Krey metszetéről – némileg előő arányokkal és részletformákkal – nagyjából szintén leolvashatók (78., 530–531. kép).

A Klimó-féle festmény az ívek dekorációjának bemutatása mellett még egy többletet tartalmaz: valóság-hű festői ábrázolásnak tűnnek a pillér szoborfülkéjét koronázó baldachinhomlokzatok részletei. Felismerhetők a vimperga- és mérműformák, amelyek a festői ábrázolás sajátosságai ellenére elég jól egyeztethetők a klasszikus gótikus portálszobrászat 1220–1240 közötti formavilágával, amelyről egy 18. századi magyar provinciális festőnek nem sok fogalma lehetett. Az ikernyílással áttört, háromszögletű vimpergával lezárt felső baldachinszintek formáit láthatjuk viszont például a chartres-i északi előcsarnok Modestia-figurája fölött és még fejlettebb változatait az északi előcsarnok pillérfaragványain.⁸² Többszintes, toronyszerű baldachinépitmények jellemzők a reimsi északi kapuknak az 1220-as évek második felére datált béléteire és *trumeau*-szobraira is (532. kép).⁸³ A vájatot kitöltő levélsor ornamentális formulája, amint láttuk, Magyarországon az 1224-ben felszentelt pannonhalmi apátsági templom déli kapuján tűnik fel – valószínűleg elsőként.⁸⁴ A mérművekkel áttört, több szintes, vimpergás homlokzatú baldachintípus a 13. század közepe előtti egy-másfél évtizedben jelent meg a Rajnától keletre (Bamberg, Naumburg, Mainz), az architektonikus baldachindekoráció első hazai emlékeit a Gertrudis-síremlék homlokzatáról ismerjük (541. kép). A gótikus emlékeknek ebbe a sorába lép be az esztergomi előcsarnok minden jel szerint szintén az 1230 körüli években épült boltozatával.⁸⁵ A szoborfülkés pillérek hordozta árkádív mint a gótikus figuraportálból derivált homlokzati motívum vagy mint monumentális, halványszürke paszpartu foglalta keretbe III. Béla és Jób érsek színpompás márványkapuját.

Gertrudis királyné síremléke

13–14. századi források egybehangzóan beszámolnak arról, hogy a központi birtokáról, Andechsról elnevezett bajor nemesi családból való Gertrudis, IV. Bertold örgróf leánya, II. András magyar király (1205–1235) első hitvese, öt gyermek, köztük a későbbi IV. Béla király (1235–1270) és a Tübingiába férjhez adott Erzsébet anyja 1213 szeptemberében magyar főurak merényletének áldozata lett. Testét a királyi alapítású pilisi ciszterci apátság templomába temették,⁸⁶ ahol tiszteletre méltó nyughelyét egy királyi oklevél több évti-

⁸² SAUERLÄNDER 1972, Abb. 99.

⁸³ Uo., Abb. 236, 246–247.

⁸⁴ TAKÁCS 1996a, 225–227; az esztergomi előcsarnok és Pannonhalma összefüggéséhez: TAKÁCS 1999, 166; TÓTH S. 2000, 126–127, 24. jegyzet.

⁸⁵ Az előépitmény datálása szempontjából – mint újabban rámutattak – kétséges azoknak az 1250-től ismert adatoknak a használhatósága, amelyek Váncsa István érsek apjának a székesegyház *atrium*ában lévő sírjára, és a fölötte alapított Szent Lucia-oltárra vonatkoznak, de a fent részletezett stílustörténeti megfontolások után nem is feltétlenül szükségesek. A *porticus* első említése 1250-ből: KNAUZ I., 382. A források kritikai elemzése: TÓTH S. 2000, 126, 23. jegyzet.

⁸⁶ „...Cuius uxor fuit domina Gertrudis de Alania de qua genuit Belam, Colomanum, Andream et Beatam Elysabeth. Sed pro dolor, humani generis inimico procul dubio suadente uxorem Bank bani, magnifici principis domina memorata vi tradidit cuidam suo fratri hospiti deludendam. Quam ob causam idem Bank banus de Genere Bor oriundus suum gladium in regine sanguine miserabiliter cruentavit et diro vulnere saucitatem anno Domini M-o CC. XII. (recte XIII.) interfecit. Cuius corpus in monasterio griseorum monachorum de Palis tumulatur.” *Chronici Hungarici compositio saeculi XIV. c. 174. SRHI.*, 464–465.

zeddel később is fontosnak tartotta megemlíteni.⁸⁷ Amikor az apátság romjainak feltárása során a templom középhajójában, a főoltár előtt, a négyzet középtengelyében gondosan falazott sírgödörre bukkantak, és a sírgödör környékén magas kvalitású, szobordíszes síremlék számos szétszórt töredékét fedezték fel, magától értetődően adódott az azóta sem cáfolt következtetés: a tragikus sorsú királyné temetkezési helyének maradványai kerültek elő (533. kép).⁸⁸

A kis méretű figurális domborműtöredékekből és ornamentális faragványokból rekonstruált, háromkaréjos árkádsorral tagolt magas síremlék *fortuna criticá*ját az ásatásokat vezető Gerevich László publikációi indították el.⁸⁹ A lelet jelentőségét az is mutatta, hogy Gerevich kutatói bejelentései és hipotézisei komoly visszhangot váltottak ki: a gótika keleti irányú terjedésének kérdéseit, a francia udvari mintaképek szerepét, a műhely eredetét, valamint a töredékek stílusának Villard de Honnecourt rajzaihoz fűződő kapcsolatait érintő művészettörténeti hozzászólásokat kezdeményeztek.⁹⁰

A pilisi ásatás szobrászati anyagát (köztük nem csak figurális ábrázolások töredékeit) 1990-ben a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye vette leltárba, megnyitva ezzel a nyilvános bemutatás, kutatás és feldolgozás lehetőségét. Az anyag rendszerezése során újabb töredékek és főként az addig ismert kőanyagtól eltérő, vörösmárvány szerkezeti elemek felismerése révén a síremlék töredékmennyisége nagyjából másfélszeresére nőtt. Néhány éven belül az új azonosítások konzekvenciái alapján módosított rekonstrukciós rajz is napvilágot látott egy kiállítás katalógusának illusztrációjaként.⁹¹ Ezt követően a Magyar Nemzeti Galéria kőtári szakkatalógusának munkálatai keretében a síremlékről való képünk további megfigyelésekkel bővült,⁹² de a lelet teljes körű leírásával, angol nyelven megjelent művészettörténeti értékelésére 2015-ig kellett várni.⁹³

Gertrudis királyné tragikus haláláról középkori beszámolók és találgatások egész tömege maradt ránk.⁹⁴ A történet kezdete a 13. század elejére vezet vissza. András herceg

⁸⁷ IV. Béla 1254-es oklevelében: „...cum ipsam eccelsiam, in qua etiam corpus matris nostre honorabiliter requiescit.” BÉKEFI, 315–319; HERVAY 1984, 143.

⁸⁸ GEREVICH 1985, Abb. 9; vö. GEREVICH 1983, 291–293, és Abb. 28.

⁸⁹ A lelet bejelentése: GEREVICH 1971a, 55–72. Újabb töredékek és az első rekonstrukciós rajz közlése GEREVICH 1971b, 88. 20–22. kép. Templomalaprajz a sírgödör helyének megjelölésével: GEREVICH 1985a, 120. Gerevich László rekonstrukciója az idők folyamán összesen négy, kis mértékben módosított rajzi változatban és egy gipszmodell formájában vált ismertté. Változatait lásd GEREVICH 1977, 181; GEREVICH 1982, fig. 300; GEREVICH 1983, Abb. 33; GEREVICH 1984, 45. kép; a töredékek alapján készült gipszrekonstrukció: GEREVICH 1985, Abb. 20. A rekonstrukció jelenleg a szentendrei Ferenczy Múzeumi Központban van.

⁹⁰ CLAUSSEN 1975, 112–113; MAROSI 1984, 135; DAHM 1996, 45–50; HAHNLOSER 1972, 393–397.

⁹¹ TAKÁCS 1994, 248–251, 1. kép.

⁹² TAKÁCS 1998, 103–109, 276–280. A síremlék polikrómiájával kapcsolatos megfigyeléseket és az angyalfigurákhoz tartozó újabb töredékeket lásd TAKÁCS 2014, 189–202.

⁹³ A szakkatalógus munkái 1990-ben kezdődtek Tóth Sándor (romanika), Takács Imre (gótika) és Mikó Árpád (reneszánsz) együttműködésében. Nyomtatásban mostanáig a munka első része jelenített meg: TÓTH 2010. Mivel a program folytatására a jelenlegi körülmények között nem sok remény van, indokoltnak látszott a gótika magyarországi megjelenésében kulcsfontosságú síremlék feldolgozását kiemelni, és önálló közlemény formájában közreadni: TAKÁCS 2015, 5–88.

⁹⁴ A merénylők megbüntetéséről szóló hat fennmaradt magyar királyi oklevélén kívül legalább öt tucat középkori elbeszélő forrás tartalmaz valamilyen értesülést az esetről. Elemzésüket lásd KÖRMENDI 2014.

– a későbbi II. András király – 1203 előtt, még fivére, Imre (1196–1204) uralkodása idején, mint Szlavónia, Horvátország és Dalmácia hercege vette nőül a hercegi tartományai-val szomszédos krajnai grófságot és a Merániának nevezett isztriai tenger melléket birtokló IV. Bertold örgróf leányát.⁹⁵ A házassággal András herceg nemcsak ambiciózus hitvest és hatalmi törekvéseit támogató új rokonságot tudhatott maga mellett, hanem általuk széles körű nemzetközi politikai hálózathoz is csatlakozott. Ágnes nevű sógornője, II. Fülöp Ágost francia király felesége révén a családi szálak a francia udvar felé vezettek, ami nem volt újdonság az Árpádok és a Capetingek történetében.⁹⁶ A német-római császárságért folyó rivalizálásban a Sváb Fülöpöt támogató apósa mellett pedig András a birodalmi belviszályok politikai küzdőterén találta magát.

A 14. századi magyar krónikakompozíció szerzője Gertrudis neve mellé csak a nem túl sokat mondó *de Alemania* jelzőt illesztette.⁹⁷ A Dietrich von Apolda erfurti dominikánus szerzetes által 1289 és 1297 között szerkesztett Szent Erzsébet-életrajz Gertrudist – ellentétben a szelíd és jóságos (*quietus et bonus*) emberként ábrázolt II. András királlyal – talán nem minden ironizáló szándék nélkül, markánsan maszkulin tulajdonságokkal ruházta fel (*mulier virtuosa et fortis, quae feminae cogitationi virilem animum inferens*).⁹⁸ Úgy tűnik, a férfiasan viselkedő királynéről szóló jellemzés egyéb adatokkal is összhangban áll. A források arra engednek következtetni, hogy a király távollétében – erre az 1210-es évek elején nemegyszer sor került – Gertrudis egyfajta „kormányzó” szerepet vívott ki magának, átvéve a királyi bíraskodás vezetését is, ami együtt járt a királyi pecsét átmeneti birtoklásával.⁹⁹ A háttérbe szorított helyi arisztokrácia egyes tagjainak végzetes döntéséhez azonban Gertrudis férfias jellemvonásai önmagukban talán nem lettek volna elégségesek, a gyűlölet fellobbanásához minden bizonnyal az idegenek, a birodalom területéről Magyarországra települt Meráni-rokonság pártolása és a számukra biztosított előnyök miatt táplált irigység is hozzájárulhatott. Nem lehet teljesen alaptalan az a Gertrudisszal kapcsolatos híresztelés, amelyet az egyik szerző lakonikus tömörséggel így örökített ránk: „A bárhonnan jövő németek iránt bőkezű és szívélyes volt”.¹⁰⁰ Az idegenellenességgel mint az összeesküvés kitervelőinek gondolkodásában kulcsszerepet játszó motívummal kapcsolatban a korszak legtekintélyesebb krónikaírójának valóban ideillő megjegyzését szokták idézni. Az 1210 körül, tehát Gertrudis magyarországi tartózkodása idején magyar történeti munkát író Anonymusnak a Magyarország javait az idő tájt „legelő” rómaiakra (értsd: német-római birodalmi nemesekre) tett maliciózus megjegyzése mögött vélhetően ugyanaz tapasztalat és megítélés húzódott meg.¹⁰¹ A királyné egyik egyházi pályát választó test-

⁹⁵ Az Andechs-Meráni család 13. század eleji történetéhez és birtokai elhelyezkedéséhez: SCHÜTZ 1993, 77–83.

⁹⁶ Imre király és András herceg apja, III. Béla (1172–1196) Capet Margittal, VII. Lajos francia király leányával kötött második házasságára kell utalni.

⁹⁷ SRH I., 464.

⁹⁸ *Vita S. Elisabethae*, Liber I. cap. 2; vö. GOMBOS III., 2343.

⁹⁹ Lásd ZSOLDOS 2014, 21. A királyi pecsét átruházásával kapcsolatosan a bizonyítékot éppen a királyi pecsétnek a merénylet idején, tehát az uralkodó távollétében való eltűnése szolgáltatja, annak ellenére, hogy 1213-ban II. András két eltérő pecsétet használt, és közülük csak a nagy felségpecsét elvesztéről van hitelesnek tekinthető adat. Vö. TAKÁCS 2012, 107–111.

¹⁰⁰ THEINER, 2.

¹⁰¹ „Et iure terra pannonie pascua romanorum esse dicebatur, nam et modo romani pascuntur de bonis Hungarie. Gesta Hungarorum”, Cap. 9, p. 8; vö. SZILÁGYI 1937, 199; GYÖRFFY 1988, 80; KRISTÓ 1983, 143–145.

vére, Bertold, aki korábban Bambergben préposti stallumot birtokolt, 1207-től Magyarországon tartózkodott. Nyilván nővére támogatásával és nem mellékesen az idevonatkozó egyházi szabályok felrúgásával az éretlen ifjú a királyság második legtekintélyesebb főpapi méltóságát, a kalocsai érsekséget szerezte meg, amelyet tizenkét évvel később az aquileiai pátriárkai székre cserél fel.¹⁰² Érseki kinevezése ügyében III. Ince határozott nemtetszésének adott hangot – teljesen eredménytelenül: mint már említettük, a pápa 1209-ben II. Andrásnak Bertold alkalmatlanságát illetően szemrehányóan azt írta, hogy a király „a mesterek mesterévé tette azt, aki a tanítványok tanítványa lehetne csak”.¹⁰³ Bertold tevékenysége itteni tartózkodásának első éveiben érseki székhelye helyett inkább az udvarhoz kötődött, ami azért is különös, mert ezekben az években már biztosan folyamatban voltak a kalocsai székesegyház újjáépítésének nagyszabású munkái.¹⁰⁴ A vérbeli karrieristaként viselkedő ifjú nem csekély egyházi jövedelmét világi hivatalokkal és javadalmakkal egészítette ki: 1209-ben a horvát-dalmát bán, 1212-ben és a következő évben az erdélyi vajda címét birtokolta. A királyné másik két fivére, Ekbert bambergi püspök és Henrik isztriai őrgrof 1208 nyarán Sváb Fülöpnek éppen a bambergi palotában történt meggyilkolása miatt rájuk vetülő gyanú és birodalmi átok következményei elől volt kénytelen a magyar király oltalma alá menekülni.¹⁰⁵ Ekbert, akinek II. András azon nyomban Szepes megyei birtokot adományozott, csak évekkel később, 1211-ben vette a bátorságot, hogy püspöki székhelyére visszatérjen.¹⁰⁶

A 19. század végén részletesen feltárt történet szerint 1213. szeptember 28-án, amikor a király hadserege élén éppen a halicsi fejedelemség felé tartott, Bertold kalocsai érsek és Babenberg Lipót osztrák és stájer herceg, a királyi család közeli rokonai jelenlétében a magyar főurak egy csoportja rátámadt a királynéra, akit a helyszínen lekasztoltak. A két fejedelmi rokont egyes források szerint bántalmazták ugyan, de futni hagyták.¹⁰⁷ A merénylet motivációjával kapcsolatban a legtöbb érv amellet szól, hogy a nőuralommal szembeni általános ellenszenv és a németellenes hangulat együttesen nyújthatott alapot a gyilkos indulathoz, amelyeket akár egy ma már kideríthetetlen irracionális motívum is tetézhette, ahogyan ezt a bűnügyet nyomozói alapossággal újra tárgyaló tanulmány szerzője legutóbb felvetette.¹⁰⁸

Az eset, benne a bárók és Gertrudis megítélése, a történet írott forrásainak ismeretében sem egyszerű kérdés. Még akkor sem lenne az, ha figyelembe vennénk a Merániak feslett erkölceiről és az összeesküvésben való részvétellel később szintén megvádolt Bánk nádor szerelmi bosszújáról szóló, erősen kétes forrásértékű, már a 13. században szárny-

¹⁰² Bertold életrajzához: SCHMIDINGER 1954, 88; SCHÜTZ 1993, 84–85; SCHÜTZ 1998, 3–54.

¹⁰³ PAULER II., 42–43.

¹⁰⁴ A szentélykörüljáróval és kápolnakoszorúval tervezett második kalocsai székesegyház építését Marosi Ernő kapcsolta Bertold személyéhez és általa az udvarban divatos, francia eredetű építészeti stílushoz: MAROSI 1984, 122.

¹⁰⁵ Ekbert szerepéről az 1208-as királygyilkosságban: HUCKER 1998, 118–119.

¹⁰⁶ Ekbert magyar kapcsolatairól: HUBER 1884, 166; SCHÜTZ 1993, 73.

¹⁰⁷ A merénylet történeti forrásai: *MGHS* IX., 507, 526, 558, 592, 632, 780; *MGHS* XXIII., 898; *MGHS* XXIV., 13; FEJÉR III., 152, 157, 165, 166; Vö. HUBER 1884, 163–175; WERTNER 1892, 419–241; PAULER II., 52–53. Legújabbban: KÖRMENDI 2014, 95–124.

¹⁰⁸ KÖRMENDI 2014, 95–124.

ra kapott, és a 19. században regényes változatban újjáéledő interpretációt.¹⁰⁹ A történet leginkább homályos, valóban regényírássá csábító szála éppen az összeesküvésben részes urak egy részének, köztük a legmagasabb méltóságot betöltő Bánk nádornak több mint tíz évvel az eseményt követően történt megvádolása. A húszas évekre, amikor folytatódott az elhunyt lelki üdvét szolgáló alapítványok létrehozatala,¹¹⁰ Dietrich von Apolda Szent Erzsébet-életrajza egy látomást keltez, amelyben Gertrudis biztosítja leányát, hogy imái meghallgatásra találtak, lelke immár a mennyországba emelkedett.¹¹¹

A történelmi bűneset forrásainak további vizsgálata nélkül is konstatálható végül egy ellentmondás: Gertrudis királynéban, aki a 19. századra a magyar történelem egyik legellen-szenvesebb szereplője lett, a 13. században három uralkodó és a teljes magyar Anjou-dinasztia felmenőjét tisztelhetette, a középkori Európa pedig egyik legnépszerűbb szentjét, Szent Erzsébetet köszönhetette neki. A 13. században ennek szellemében költötték róla azt a túlzásoktól sem mentes verset, amely egyenesen a megdicsőült szenteknek kijáró jelzőkkel magasztatja (*Gertrudim gloriosam / Quam sibi Dei filius / fecit graciosam*).¹¹²

Ennek az udvari pletykákkal, elfogultságokkal és konstrukciókkal terhelt szövegfol-yamnak az értékelése elsősorban történettudományi és filológiai feladat. A merényletről szóló kortárs beszámolók a síremlék programjának szempontjából voltaképpen közömbö-sek, legfeljebb olyan, a királyné személyiségének egykorú értékelését vagy túlértékelését tükröző források vehetők valamennyire figyelembe a síremlék tipológiai és ikonográfiai értelmezésénél, mint a *Chronicon Sitticense* szövegében olvasható panegyricus. Azt ugyanis minden túlzás nélkül állíthatjuk, hogy Gertrudis sírja fölé családja a korszak egyik leg-tiszteletreméltóbb síremlékét állíttatta.

Az ásatási dokumentációban 57-es számmal megjelölt, 185 cm hosszú, 60 cm széles, az egykori padlószint alá körülbelül 90 centiméterrel lemerülő, kifalazott sírkamra föld-del és épületomlادékkal töltődött fel. Benne több személy csontvázának összekeveredett maradványai voltak, köztük olyan női csontváz töredékei is, amelynek kora megegyezik a

¹⁰⁹ A szerelmi bosszú motívumával kiszínezett történet legkorábbi írott változata az 1270 körüli évekből való: *Chronicon rhythmicum*, in *MGHS* IX., 126; XV, 335; GOMBOS I., 672–673. Legújabbban alapos forráskritikai kritikai elemzést tett közzé a vélt és valós elkövetők személyét és a merénylet kö-rülményeit illetően: KÖRMENDI 2009, 155–193; továbbá: KÖRMENDI 2014.

¹¹⁰ A Gertrudis lelki üdvéért létrehozott alapítványok forrásai: FEJÉR III/1. 157, III/2. 357; *HO*, V. 8. Minden bizonnyal ide lehet sorolni az 1225-ben Pilis anyaapátságának, Acey-nek juttatott 20 már-ka ezüstöt kitevő magyar királyi adományt is, amely a Meráni Ottó és felesége, Beatrix által 1213-ben tett száz arany értékű alapítványt növelhette. Lásd *Acey* 1948, 21; BLANCHOT 1898, 81, 99.

¹¹¹ „Mater quoque eius iam dudum miserabiliter ab Ungaris iteremta in somnis ei apperens, fle-xis genibus dixit ad eam: »Mi dilectissima filia, ora pro doloribus meis, quos adhuc patior, quia hoc seculo negligenter vixi, potes enim«. Evigilans autem beata Elisabeth, surgit cum fletu, oravit devote et iterum obdormivit. Adest mater denuo et gratias agens se asseruit liberatam, dicens: orationes eius cunctis eam invocantibus profuturas.” *Vita S. Elisabethae*, Liber IV. cap. 2. 2372.

¹¹² A ciszterci szerzetes a „Theutonia” virágai közül való Gertrudist a *gloriosa* és *gratiosa* jelzőkkel illeti. A lilium, amelyet a vers szerint a királyné hordozott, aligha érthető másra, mint valóban szent életű leányára, Erzsébetre. *Chronicon rhythmicum*, 608. A Gertrudis-síremlék kapcsán idézve: TAKÁCS 1998, 108.

meggyilkolt királyné életének időszakával (533. kép).¹¹³ A főhajó tengelyében elhelyezett sír pozíciója a templom terében a legkedvezőbb: a négyzet egyrészt a főoltár előtere, innen nyílik közvetlenül a főszentély, másrészt belül van a szerzetesi kóruson, a templomnak azon a részén, amelyben naponta többször együtt imádkozik a szerzetesek közössége. A sír fejrésze egykor a szerzetesi stallumok indításával lehetett egy vonalban. A tumba tehát mindenképpen a kórusban foglalt helyet, ami a ciszterci generális káptalan által részletesen szabályozott évfordulós megemlékezések szempontjából ideális környezet.¹¹⁴ Más 13. századi példákat is ismerünk arra, hogy az alapítók vagy jótevők sírját a ciszterciek a templom kórusában helyezték el.¹¹⁵

Az is lényeges, hogy az 57-es számú sírt nem egyszerűen belemélyítették a templom alatti földbe, hanem az üreg oldalait akkurátusan megépítették.¹¹⁶ A sírkamrát a padlózat szintje fölé emelkedő magas síremlék talapzati kölemeze fedte. A nagy presztízsértékkű helyszín és kialakításának módja a temetkezéssel kapcsolatosan mindenképpen fontos személyre utal, ami még valószínűbbé válik, ha a monostor területén feltárt többi sírral hasonlítjuk össze.¹¹⁷ A leletek statisztikájából ítélve a templom területén való temetkezésekre egyáltalán nem volt jellemző ez a fajta építészeti kivitelezés. A monostor többi helyiségében ezzel szemben nagyobb számban találtak hasonló technikával előkészített sírhelyeket.¹¹⁸ A káptalanteremben feltárt sírok közül az egyikkel egy Courtenay címeres pajzsot tartó, előkelő lovagot ábrázoló, vésett sírkő töredékei hozhatók kapcsolatba (484–486. kép).¹¹⁹ E megfontolások arra a következtetésre vezetnek, hogy a kórus terében

¹¹³ A leletről személyes emlékek alapján megírt részletes beszámoló: LASZLOVSZKY–SZENTPÉTERI 2014, 165–172. A lelőhely azonosításával kapcsolatos szkeptikus véleményt lásd BENKŐ 2014, 173–188. Legfeljebb találgatni lehet, hogy az 1526-ban török támadás következtében leégett, a 16–17. század folyamán lerombolt templomban lévő sírokkal pontosan mi történt, miért volt több ember maradványa a feldúlt sírban.

¹¹⁴ A templom terében elhelyezett síremlékek és a halotti *officiumok* kapcsolatos középkori forrásokat lásd KROOS 1984, 285–353. A Royaumont-ban eltemetett uralkodók és királyi családtagok évfordulós megemlékezéseit szabályzó generális káptalani rendelkezésekhez: ERLANDE-BRANDENBOURG 1975, 104.

¹¹⁵ Például a hollandiai Roermond 1218 és 1220 között alapított ciszterci apátságában (liège-i egyházmegye) az alapítók kettős tumbája ugyanúgy a négyzetben volt. MEER 1965, 274. A villers-i (Brabant) ciszterci apátság jótevőjének, II. Henrik brabanti hercegnek a tumbája szintén a templom kórusában állt. MORGANSTERN 2000, 27–28, fig. 12–13. A ciszterci templomokban való temetkezési szokásokról: AUBERT 1943, I. 329–349.

¹¹⁶ A kvádereket egy helyen tégladarabokkal ékeltek ki.

¹¹⁷ A templom részlegesen feltárt területén öt további sír került elő, amelyek közül csak egy, az északi mellékhajóban lévő volt téglával kifalazva, a többi egyszerű, talajba ásott, földdel betemetett sír volt (az ásatási dokumentációban az 5-ös számmal ellátva). Ilyen volt az is, amely legközelebb van az 57-es számú sírhoz: ez is a négyzet tengelyében, a főoltárhoz még közelebb, közvetlenül a szentély lépcsője előtt helyezkedik el (az ásatási dokumentációban 1/a számmal ellátva).

¹¹⁸ Nagy méretű faragott kövekkel megerősített sírgödör maradványa került elő a sekrestyekápolna déli hajófala mellett (az ásatási dokumentációban 6-os számmal ellátva) és további három kőburkolatos sírra bukkantak a káptalanterem keleti részében (az ásatási dokumentációban 59., 60. és 61-es számmal ellátva).

¹¹⁹ A sírkőtöredékek leírását és az eltemetett személy azonosítási kísérletét lásd TAKÁCS 2006, 11–27. A káptalantermet a ciszterciek ugyanúgy használták alapítók és magas rangú világi donátorok temetkezőhelyeként, mint a templomot, amire Pilishez a legközelebbi példa az alsó-ausztriai Heiligenkreuz apátsága, ahol az utolsó Babenberg-házbeli osztrák herceg, II. Frigyes tumbája áll ma is a káptalanterem közép-tengelyében. DAHM 1996.

lévő, kiemelt sírhelyet csak az alapító dinasztia tagjának készíthették, ami a források ismeretében csak Gertrudis királyné személyére illik rá. Az, hogy a Gertrudis-síremlék jelenleg ismert töredékeinek nagyjából kétharmada az 57-es számú sír körüli 10 méteres sugarú körben szétszórva került elő, hihetővé teszi az azonosítást.

A legismertebbé vált töredék, a királyfejnek elnevezett darab 1969-ben került elő, és Gerevich László 1971-ben publikálta először több más töredékkal együtt (573. kép).¹²⁰ A leletek alapján közölt első rekonstrukciós javaslat hét árkádívvel tagolt, ülő figurákkal kitöltött tumbaoldalt ábrázol, amelyet baldachinos síremlék részeként képzeltek el.¹²¹ A szabadon álló oszlopocskák által hordozott árkádok ívei közötti felületet két töredéken is megjelenő, miniatűr épülethomlokzatok, illetve növényi ornamensek töltik ki (541., 543. kép).¹²² Egy további, sarokpozícióban lévő ívindítás tanúsága szerint a tumbának valószínűleg az összes sarkán indás-leveles díszítést alkalmaztak (540. kép).¹²³ Az oszlopok törzsét középmezőben elegáns osztógyűrű tagolja (538. kép).¹²⁴ Gerevich László közleményeiben a pilisi faragványok és a kor rejtélyes figurája, Villard de Honnecourt rajzai közötti stíluskapcsolat felismerése is felbukkan, a figurák drapériastílusának összehasonlításán kívül az árkádsor levéldíszének Villard egyik rajzához való hasonlóságára is hivatkozva (515. kép).¹²⁵ A leltre rövid időn belül felfigyelő Hans Robert Hahnloser az 1972-ben megjelent, második kritikai Villard-kiadásban részletesen beszámolt a síremlék-töredékek Villard-hoz fűződő lehetséges kapcsolatáról. A rekonstruált tumbát típusa szerint IX. Lajos francia király fiatalon elhunyt fivére, Philippe Dagobert síremlékéhez tartotta hasonlóknak,¹²⁶ amelynek eredeti állapotáról 18. századi rajzok alapján lehet elképzelésünk (556. kép).¹²⁷

Egy, a Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézetének adattárában őrzött rekonstrukciós rajzon a pilisi síremlék fölötti építményt kezdetben nem szabadon álló baldachinként képzeltek el, miként a francia herceg síremléke esetében látható, hanem nagy méretű, oromzatos falfülkeként vagy fal elé állított, három oldalról szabadon álló baldachinként.¹²⁸ Az építészeti elemekkel keretezett fali síremlék típusára a 13. századtól számos példát lehet hozni. Ilyen volt a chartres-i St-Père-templomban álló, egykori főpapi

¹²⁰ GEREVICH 1971a, 55–72; GEREVICH 1971b, 88, 20–22. kép.

¹²¹ A baldachinos szerkezetre a tumba két oldalán megjelenő, oszloptörzsrészlet utal. GEREVICH 1971b, 24. kép.

¹²² TAKÁCS 2015, Kat. 3.12–13, 3.11, 3.16.

¹²³ Uo., Kat. 3.10

¹²⁴ Uo., Kat. 3.4–5

¹²⁵ GEREVICH 1982, fig. 308.

¹²⁶ HAHNLOSER 1972, 393–397.

¹²⁷ Párizs, Bibliothèque Nationale. Collection Clairambault 632, fol. 138; uo. Collection Gaignières Pe 1 a, fol. 28. Oxford, Bodleian Library. ERLANDE-BRANDENBURG 1975, 164–165, Pl. XXX/115. A grafikai forrásokat közli: LE POGAM 2010, Fig. 12–14. A jó állapotban fennmaradt *gisant*-nak és a szarkofág oldaldomborműveinek másolata ma St. Denis-ben található. A 19. században szétszóródott eredeti domborművek nagy részét a Louvre-ban őrzik, egy angyalalak a frankfurti Liebieghaus gyűjteményébe került. ZINKE 1981, 85–88, Kat.-Nr. 44. A síremlék történetéről részletesen: LE POGAM 2010, 139–142.

¹²⁸ Annak ellenére, hogy publikálására nem került sor, a részletesen kidolgozott rajz rekonstrukciós kísérlet szerepét játszotta. A szarkofág figuraszorozatának kiegészítésére két megoldást is tartalmaz. A variációt a karton alaprajzra helyezhető áttetsző pauszra rajzolták rá. Lásd TAKÁCS 2014, 191, 5. kép; TAKÁCS 2015, fig. 5.

síremlék is.¹²⁹ Az alaptípus jellegzetes változatai a 14. századi nápolyi udvarban kedvelt fali síremlékek, amelyek a nagy időbeli különbség ellenére is inspirálhatták Gerevichet és munkatársait.¹³⁰ Ennek egyik oka az lehetett, hogy 1981-ig nem találtak olyan, szabadon álló sírhelyet, amelyet közvetlen kapcsolatba tudtak volna hozni a síremlék évről évre gyarapodó, és egyre nagyobb visszhangot keltő szobrászati töredékanyagával. Ennek ellenére az 1977-ben közölt újabb rajzról már elhagyták a baldachinra utaló oszlopocskákat, és ettől kezdve már így is maradt.¹³¹ Az 1980-as években publikált rajzokon már szabadon álló síremlék jelenik meg, tetején angyalalakokkal kísért *gisant*-szoborral.¹³² Az elképzelésről 1984-ben gipszből mintázott, háromdimenziós rekonstrukció készült,¹³³ de még mindig hiányzott a tumba lábazata és záró párkánya, pedig ezeknek töredékei jelentős mennyiségben – felismeretlenül – ott heverték az ásatási raktárban. Bizonytalan volt a figuratöredékek elrendezésének módja, a tumba rövid oldalainak tagolása is és nem utolsósorban az ábrázolási programra tett javaslatok is számos kétségbe vonható elemet tartalmaztak.

A Magyar Nemzeti Galériában az anyag rendszerezése során a síremlék azonosított töredékmennyisége nem elhanyagolható mértékben gyarapodott. Egy szerencsésen összeilleszthető oszloptörzs miatt módosítani kellett a tumba magasságát is, így az oldalak korábban feltételezett magassága 10 centiméterrel megnőtt (538. kép).¹³⁴ A módosított rekonstrukció is ezt követően készült el, publikálására az 1994-ben megnyitott *Pannonia regia* című kiállítás katalógusában került sor.¹³⁵

A kétféle anyagot, vörösmárványt és az apátság épületeinek egyik fő építőanyagát is adó, puha, sárgásszürke mészkövet tartalmazó síremlék jelenlegi ismereteink szerint négy, egymáson fekvő rétegből állt. Domináns része egy szarkofág formájú, árkádsorral tagolt, figurális domborművekkel díszített, több részből összeillesztett, fekvő hasáb alakú tömb volt, amely a síremlék lábazati párkányát is képező, meglehetősen vékony (5,8 cm magasságú) vörösmárvány lemezen helyezkedett el (534., 536. kép).¹³⁶ Egészen bizonyos, hogy a vörösmárvány lemezt nem egyetlen kődarabból faragták, az egyik töredéken függőleges illesztés figyelhető meg. A kölemez alulról és felülről is kőréteggel érintkezett. Az alatta elhelyezkedő, nem azonosítható elem a sírgödört áthidaló vagy a gödör peremét körbevevő, mindenképpen padlószint fölé emelkedő kőszerkezet lehetett.

Az árkádok felett a szarkofágrészt a lábazathoz hasonlóan kialakított, annál valamivel magasabb, vörösmárvány lemez zárta le, élén rézsűs, pálcatagos párkányprofilal, amelynek rézsűs felületére a hosszú, antikva betűs sírfeliratot vésték.¹³⁷ A feliratot mindössze két helyen, az *anno* és a *perennis* (*perhennis*) szavak esetében lehet teljes szóvá kiegészíteni, a szöveg rekonstruálására azonban a jelenleg ismert töredékek alapján nincsen lehetőség

¹²⁹ GUIBERT I., 466.

¹³⁰ Elsősorban az oldallap-domborművek ikonográfiai programjára vonatkozólag szokott hivatkozni Bölcs Róbert Santa Chiara-beli síremlékére: GEREVICH 1984, 10, 57. kép.

¹³¹ GEREVICH 1977, 155–198.

¹³² GEREVICH 1982, Fig. 300; GEREVICH 1984, 45. kép.

¹³³ GEREVICH 1985, Abb. 20.

¹³⁴ TAKÁCS 2015, Kat. 3.4.

¹³⁵ Az új rekonstrukció alapjául szolgáló töredékek a megfelelő összeállításban először 1993-ban a Magyar Nemzeti Galéria új szerzeményeket bemutató kiállításán kerültek a közönség elé, majd a következő évben megjelent nyomtatásban is az új rekonstrukciós rajz. TAKÁCS 1994, 248–251, 1. kép.

¹³⁶ A párkánytöredékek első közlése: *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 252; Vö. TAKÁCS 2015, Kat. 1.1–7.

¹³⁷ TAKÁCS 2015, Kat. 2.1–6.

(535., 537. kép).¹³⁸ A feliratos fedőlemez durvára faragott tetején életnagysághoz közeli *gisant*-figura feküdt. A vállrészletet tartalmazó, két töredékből összeragasztott darabján ruházat részeit képező tunika és köpeny különíthető el, a köpeny szegélyén zsinórszerű, domború formával, amely a köpenyt elöl összekapcsoló, szabadon álló szalaghoz vagy zsinórhoz csatlakozhatott.¹³⁹ Feltehető, hogy e szalagot fogó kéz töredéke az a kézfej, amelyre a sírgödör feltöltési anyagában bukkantak.¹⁴⁰ A *gisant*-figurához tartozhatott ezenkívül egy drapériatöredék is.¹⁴¹

El kell fogadnunk Gerevich javaslatát, amely szerint a *gisant* fejénél körszoborként kifaragott angyalok helyezkedtek el.¹⁴² Az oldaldomborművek figuraméreténél nagyobb angyalokhoz tartozó két törzs- és egy fejtöredék alapján minimálisan két angyallal lehet számolni (551., 580., 591. kép). Az analógiák alapján elképzelt általános szerepükön túl tartásukról és gesztusaikról semmilyen információval nem rendelkezünk, amíg legutóbb elő nem került egy újabb, biztosan hozzájuk tartozó töredék.¹⁴³ A kis méretű faragványon domború tárgy csücske látszik, amint a felületre az egyik oldalon finom alakítású, kecses kéz simul rá (553. kép). A csuklónál a ruhaszegély részlete is megmaradt, valamint ugyanitt egy igen érdekes megmunkálást figyelhetünk meg. Ott, ahol a hiányzó karnak kellene folytatódnia, nem törésfelület érzékelhető, hanem a törés mellett finoman vésett illesztési sík részlete és egy minden bizonnyal hozzá tartozó csaplyuk. A kar eredetileg biztosan külön darabként illeszkedett a kézfejhez és – amint a törzstöredékek mutatják – a vállhoz is (591. kép). Ez a komplikált szobrászi megoldás a faragvány csekély méretét tekintve szokatlan. A kéz által érintett tárgy sima megmunkálású felülete vékony ráncokba húzódik: tehát amit ábrázolni kívántak vele, az valamiféle puha felület, minden bizonnyal textilanyag. A csücskös forma másik oldalán élesen kiemelkedő, de a kiemelkedésnél mindjárt le is törött forma maradványa látszik. Világos, hogy a részlet nem más, mint a királyné szoboralakjának feje alatti párna, a kis méretű, kecses kéz pedig a királyné figuráját kísérő angyalok egyikéhez tartozhatott. Az angyalok szerepe eszerint az volt, hogy a párnát a fejvel együtt gyengéden megemeljék. Elképzelhető, hogy a mennyei küldöttek egyik kezükkel az elhunyt testét párnával együtt az ég felé emelték, a másikkal pedig füstölőt tartottak a temetési szertartásnak megfelelően. A leletanyagban fennmaradt egy felső felén apró furatokkal ellátott, gömbölyű tárgy töredéke, amelyet füstölő ábrázolásaként azonosíthatunk és mérete miatt is az angyalszobrokhöz köthetünk (552. kép).¹⁴⁴ Az angyalfigurák további felaprózását már nehezebb megmagyarázni. Fejüket és egyik szárnyukat szintén különálló kődarabokból csapolták fel a szobrocskákra. Feltételezve, hogy a királyné alakja a párnával együtt egy darabból készült, a teljes szoborcsoportot, mint egy összerakós játékot, legalább kilenc részből kellett finom illesztések mentén vékony fémcsapok segítségével összeszerel-

¹³⁸ Első közlésük: uo. Egyik feliratos párkánytöredék rajza: HOLL 2000, Taf. 26.

¹³⁹ TAKÁCS 2015, Kat. 4.1.

¹⁴⁰ Uo., Kat. 4.3.

¹⁴¹ Régóta azonosított kis méretű drapériatöredék: Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.44. Ezenkívül minden jel szerint a síremlék töredékei közé kell áthelyeznünk néhány olyan szobortöredéket, amelyet a 14. századi szentélyrekesztőhöz kötött szoborlelet részeként került a Nemzeti Galéria gyűjteményébe. TAKÁCS 2015, Kat. 4.2.

¹⁴² Uo., Kat. 4.5–10.

¹⁴³ A szóban forgó faragvány magángyűjteményben bukkant fel. Közlése: TAKÁCS 2014, 197, 20–21. kép; TAKÁCS 2015, Kat. 4.11.

¹⁴⁴ A töredék az apátság központi épületétől nyugatra lévő műhelyépület területén került elő. Ásátási szám: 80.97. Jelenlegi őrzési helye: Magyar Nemzeti Galéria.

ni. Úgy tűnik, a szobrász kedvét lelte a miniatűr technikai bravúrok halmozásában, amit műhelygyakorlatot tükröző jellegzetességként foghatunk fel, és esetleg nyomravezető lehet a műhely vagy szobrász eredetének pontosításában.

Az anyagát tekintve is polikróm, vörösmárványból és sárgásszürke mészkőből faragott síremlék mészkő részeit aranyozással gazdagított, többszínű festés borította. A töredékeken megmaradt festésmaradványok rétegvizsgálata során bebizonyosodott, hogy javítással vagy átfestéssel is számolni kell.¹⁴⁵ A teljes színrekonstrukció sikerét az teszi kétséges, hogy a későbbi átdolgozásokra utaló festékrétegek nagyon hiányosan maradtak meg. A faragott felületeket az első kifestés alkalmával fehér alapozóréteggel vonták be, amelyre rózsaszínű testszint, kéket és vöröset vittek fel. A kék festékből vett minta szemcsekaraktere és optikai tulajdonságai alapján természetes ultramarint (*lapis lazuli*) lehetett azonosítani. Mivel a szemcsék mélykékek és viszonylag nagyok (10µm-nél nagyobbak is vannak), jó minőségű pigment használata bizonyítható. Helyenként a kék festék felett rózsaszínű réteg van, amelyről elképzelhető, hogy átalapozás, amelyen egy vörös és egy aranyréteg maradványait is látni. A vörös festék szemcsekaraktere és optikai tulajdonságai alapján természetes cinóberként határozható meg (esetleg mesterséges, száraz eljárással készült cinóber). Több töredéknél a színes rétegek felett vastagabb, vakolatszerű réteg volt, ami durva felületjavítás vagy esetleg a pusztulás során keletkezett szennyeződés nyoma.¹⁴⁶

Aranyozás elsősorban az architektúrán, a párkányokon, a baldachintetőkön, az árkádsor oszlopainak osztógyűrűjén mutatható ki, de a figurákon is jelen volt. A felépítmény alját képező lemeztag bizonyosan egybefüggő arany szalagként hatott, amely fölött az alsó elemeit tekintve szintén aranyozott lábazati profil indult. Az aranyozás rózsaszínes alapozórétegen van, amely alatt fehér alapozás is kimutatható. A rózsaszínű rétegen néhol fekete festékréteg figyelhető meg, amely helyenként vonalként jelentkezik. A fekete vonalazások általában a plasztikus formák kontúrját követik – például az oszlopfők leveleinél –, ami akár abból is adódhat, hogy a fekete szín a mélyedésekben jobban megmaradt. Az is elképzelhető, hogy a fekete szín használatának kiemelő, kontúr-hangsúlyt adó, alapvetően grafikus tagolást célzó szerepe volt, de nem lehetetlen, hogy a fekete festéket az átfestés készítői alkalmazták.¹⁴⁷ A rétegek logikus sorrendjét nehéz rekonstruálni. A pigmenteket tekintve a természetes ultramarin és a cinóber mellett az oszlopfőket díszítő leveleknél feltehetően az arany színét utánozó szándékkal a második kifestés idején sárga és vörös okkert is használtak,¹⁴⁸ a fekete részeknél pedig szénfeketét. A berepedezett fekete részeknél aszfaltszerű anyag észlelhető.

A munkamenetre vonatkozó megfigyelést is rögzíthetünk a kifestéssel kapcsolatban. A lábazat magasságából való egyik saroktöredéken a 45 fokos illesztési felületet teljes ma-

¹⁴⁵ A színekkel, festékanyagokkal és a kifestés periodizációjával kapcsolatos megállapítások Galambos Éva restaurátorművész 2003-ban elvégzett vizsgálatain alapulnak, akinek a segítségével ezúton is köszönetet mondok.

¹⁴⁶ Például drapériatöredékek (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.21; 90.22.23; lásd Kat. 3.26) és egy fejezettöredék (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.10; lásd Kat. 3.10) esetében.

¹⁴⁷ Erre utal az, hogy egy kis pálcátöredéken (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.28; lásd Kat. 4.4) a fehér alapozáson rózsaszínű réteg van, amelyen az aranyozás fekszik, de helyenként fekete festék is megjelenik. Még szembetűnőbb a fekete festés másodlagossága egy fejezettöredéken (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.10; lásd Kat. 3.10), amelyen a levelet fekete vonal keretezi, a fekete alatt azonban aranyozás található. A levelek szára sárga okkerral lehetett festve, a hátterük vörössel. Ezek szintén második kifestés eredményei lehetnek.

¹⁴⁸ Lásd előző jegyzet.

gasságban fehér alapozás fedi, aranyozás csak a szabadon maradó részeken van.¹⁴⁹ Ebből nagy biztonsággal arra következtethetünk, hogy a fehér alapozást a szerkezeti elemek összeállítására előtt egységesen felvitték a teljes faragott kőfelületre, míg a színes festésre és az aranyozásra csak az oldallapok összeillesztése, az illesztési síkok elfedése, vagyis a síremlék felállításának után, a helyszínen került sor. Pillanatnyilag eldönthetetlen kérdés, hogy a feliratos párkánytöredékek egyikén, a betűk mélyedésében felfedezett fekete anyag eredeti kitöltőtörmény maradványa-e vagy a földben ráakódott szennyeződés.¹⁵⁰ A festésmaradványok megfigyeléséből következik, hogy a síremléket legalább kétszer festették ki. Az átfestés összefügghet javítási munkákkal, amelyekre a tárgy véletlen sérülése vagy felületének előregedése ugyanúgy okot adhatott, mint a templom egészében vagy egy részében bekövetkezett rongálás vagy baleset.¹⁵¹ A festékrétegeket azért nehéz elkülöníteni, mert az alsó sérült lehetett, amikor a másodikat felhordták, később viszont a felső kopott vissza nagymértékben. A síremléket eredeti állapotában domináns mennyiségű arany, *lapis lazuli*-ből készült nagy értékű, mélykék ultramarin és élénkpiros cinóber felületek jellemezték. Az értékes anyagok jelenléte a mű rendeltetésével, az előkelő megrendelő személyével magyarázható, ezen belül az arany bőséges és következetes használata a tumba megjelenésének bizonyos mértékig ötvösmű jelleget kölcsönzött. Amennyiben az bizonyosodna be, hogy a színek alkalmazásán túl a feliratot fekete anyag emelte ki a csiszolt vörösmárvány felületen, akkor a polikrómia disztintív esetével állnánk szemben.

Nagyjából megnyugtató az a kép, amelyet a tumba hosszabb oldaláról, az árkádsorba foglalt ülő figuraciklusról rajzoltak az egyre pontosabb megközelítést nyújtó publikációk.¹⁵² Ezt a képet csak kisebb részletek kiegészítésével árnyalják a síremlék legújabb rekonstrukciós rajzai.¹⁵³ Nem sok szó esett azonban arról, hogy a szarkofág rövid oldalai ugyanilyen tagolással rendelkeztek-e vagy különböztek a hosszú oldalaktól. A kérdés nem csak a szerkesztéssel és a kompozícióval függ össze, hanem – amint látni fogjuk – lehet jelentősége az ikonográfiai program, a síremlék tartalmi kérdéseinek szempontjából is. A másik ezzel részben összefüggő tisztán technikai kérdés az, hogy a tumba oldalai mint kőtömbök a sarkokon hogyan illeszkedtek egymáshoz.

A valószínű megoldás felé Gerevich Lászlónak az ásatásokról megjelent egyik utolsó összefoglaló közleménye mutathatja az utat, mellékletében a korábbiakhoz képest kissé módosított rekonstrukciós rajzzal, amely a tumba láb felőli rövidebb oldalának kezdetére is javaslatot tett.¹⁵⁴ Egy női figurához tartozó, deréktól felfelé megmaradt, nyakától felfelé erősen sérült és hiányos domborműtöredék rajzát helyezte bele a rövid oldal első árkádjá-

¹⁴⁹ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.4; lásd Kat. 3.1.

¹⁵⁰ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 92.5.10; lásd Kat. 2.4; a töredéken megfigyelt kitöltő anyagról: LŐVEI–TÓTH 2011, 190–191.

¹⁵¹ Épületsérülésre utaló régészeti megfigyelésekről van tudomásunk. A sekrestyében és a templomban az 1. számú sír mellett, tehát a Gertrudis-sír közvetlen közelében, a 13. század elejére datált első padlóréteg fölött 1–2 cm vastag korom és hamuréteg húzódott. Efölött volt a 14. századi padlózat. Ez az épületek részleges leégésére utalhat. Holl Imre arra következtet ebből, hogy a kisebb tűz 1241-ben lehetett, de ennél későbbi időpont is elképzelhető. Az ásatási napló idevágó adatára hivatkozik: HOLL 2000, 10., 14. jegyz.

¹⁵² Az árkádsor oszlopainak tengelytávolsága: 31,5 cm. Hét árkáddal és a párkánnyal is számolva így a tumba teljes hosszúsága 237–238 cm körüli, a teljes magassága szobrok nélkül 74 és 75 cm között volt, ami a *gisant*-kompozíciót is figyelembe véve, meghaladhatta a 110 centimétert.

¹⁵³ *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 249.; TAKÁCS 2015, 19, Fig. 23.

¹⁵⁴ GEREVICH 1984, 45. kép.

nak terébe a hosszoldal ülő alakjainak pozíciójában, azokkal azonos magasságban. A töredék, amelyről ugyanott fényképreprodukciót is közölt, a „templomot felajánló nőalak a síremlék keskeny oldaláról (a királynő?)” képaláírással jelent meg (544. kép).¹⁵⁵ Háttoldalán bal felől a dombormű alapsíkjával hegyes szöget bezáró illesztési felület indul, ami kétségtelenné teszi, hogy a darab tumba egyik sarkáról származik.¹⁵⁶ Ez a pozíció megfelel annak a diagonális illesztési módnak, amely a három fennmaradt saroklábazaton, köztük egy figuratöredéket is tartalmazó sarokdarabon és egy felső saroktöredéken megfigyelhető (545., 575. kép).¹⁵⁷ A sarkoknál alkalmazott átlós illesztés logikus kőfaragói megoldás, ismert más hasonló méretű kőszervezeteknél is.¹⁵⁸ Hangsúlyozni kell, hogy a női alak töredékeként meghatározott faragvány különlegessége, hogy a síremlék ismert dombormű-részletei között az egyetlen olyan, amely biztosan női alakot ábrázol, amint az a mellrész megformálásán, a hosszan leomló hajon, illetve az azt takaró kendőn látható. A figura másik különlegessége, hogy behajlított jobb kezében valamilyen tárgyat tartott, amelyet a szobrász a mellkasnál a kőbe bevészt mélyedésbe betétként erősített oda. A lényegében csapolási technikával felerősített tárgy, amelynek anyaga talán finomabb kő, esetleg fém volt,¹⁵⁹ sajnos kihullott, csak üres mélyedés tanúskodik róla. Az alak a bal kezét a törésnyom tanúsága szerint függőleges nyitott tenyérrel a mellkas elé, a szóban forgó tárgy mellé emelte.

Gerevich a kép aláírásában a női figurát donátorábrázolásként határozta meg, azt sem titkolva, hogy magának Gertrudis királynénak képmására gondol. Az is fontos, hogy a szóban forgó töredék semmilyen szempontból nem illik bele az ülő figurák sorozatába, tekintettel arra, hogy a felsőtest jól mérhető 10 cm körüli magassága az oldaldomborművek ülő figuráinak 8 cm körüli törzsmagasságától¹⁶⁰ jelentősen eltér, tehát kétségtelen, hogy azoknál nagyobb magasságú alak része volt (544. kép). A méreteltérésből az is következik, hogy a Gerevich által ülő alakká történt kiegészítés valószínűleg téves: az ülő figurák sorából ezzel a magassági különiséggel minden indok nélkül kiemelkedett volna. A probléma úgy oldható meg, ha a női alakot nem ülő, hanem álló helyzetben képzeljük el. A tumba hosszú oldalának 1994-ben közölt új rekonstrukciója, amely egy oszloptörzs kiegészítése következtében az árkádok magasságát 10 centiméterrel megnövelte, ezt a verziót megengedi. Szerencsés véletlen, hogy az ismert töredékek között található egy másik darab is, amelyen az árkádsor háromkaréjos záradékanak középső ívében egy figura fejének törésnyomai fedezhetők fel.¹⁶¹ Mivel egészen bizonyos, hogy az ülő alakok feje nem

¹⁵⁵ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.24. A faragvány lelőhelye az 57-es számú sír környéke. GEREVICH 1984, 43. kép. Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.24.

¹⁵⁶ TAKÁCS 2015, Kat. 3.24.

¹⁵⁷ Uo., Kat. 3.17.

¹⁵⁸ Hasonló módon illesztették össze az oldallemezeket Civakodó Frigyes (Friedrich der Streitbare) herceg heiligenkreuzi síremlékén és hasonló illesztések voltak a margitszigeti Szent Margit-síremléken is. Lásd DAHM 1996, 22; LÖVEI 1980, 169, fig. 3.

¹⁵⁹ Az eltérő anyag használatának hipotézisét egyrészt azért érdemes felvetni, mert a mindössze néhány centiméter magas mélyedésbe a domborművek puha mészkő anyagából készült apró kőbetét nem tűnik észszerűnek. Másrészt, ha ugyanabból az anyagból készült volna a kézben tartott tárgy, minden bizonnyal magából a figura kőtömbjéből lett volna érdemes kifaragni mindenfajta komplikált csapolás nélkül.

¹⁶⁰ A felsőtest mérete több ülő figura töredékén mérhető (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.1, 90.22.25, 90.22.26; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.17, 3.21–22).

¹⁶¹ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.36; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.15.

emelkedhetett ebbe a magasságba, ez a töredék a síremléknek csak olyan oldalán foglalhattott helyet, amelyen nem ülő, hanem álló alakok sorakoztak. Az ülő alakok – tekintettel a belőlük fennmaradt töredékek meglehetősen nagy számára – az eddigi elképzelésekkel egyetértve a tumba hosszabb oldalait foglalhatták el, vagyis az álló figurát (vagy figurákat) csak a rövidebb oldalra helyezhetjük. Meg kell jegyezni, hogy a figura ruházatán felfedezhető festésmaradványok (leginkább alapozásnyomok) arra utalnak, hogy az ülő alakok ruházatának kék-vörös színeitől eltérően itt aranyozást alkalmaztak.

A másik rövid oldalhoz szintén két rendhagyó formájú töredéket tudunk rendelni. Az egyik a leletanyag legtöbb fejtörést okozó darabja: egy saroktöredék, amelynek egyik oldalán az ülő figurasorozathoz tartozó trónus részlete látható, rajta valamilyen ruházat kis maradványával, a másik oldalán merőlegesen csatlakozó, keskeny függőleges sáv után lapos ívű fülke hátfala indul (542., 546. kép).¹⁶² Míg a trónusrészletet tartalmazó oldal beleillik a hosszabbik oldal rekonstrukciós elképzeléseibe, a hozzá merőlegesen csatlakozó, fülkés oldal megoldandó kérdéseket vet fel. Egészen bizonyos, hogy eredeti helye nem lehetett máshol, mint a hosszoldal egyikének bal sarkán – ennek megfelelően helyezték el a megtalálása után közölt rajzok mindegyikén¹⁶³ –, a fülkét indító másik oldal azonban semmiképpen sem illik az árkádsoros oldalak tagolási rendszeréhez. Ha csak ezt a darabot vizsgáljuk, az sem teljesen világos, hogy a fülke milyen mély és milyen széles volt.¹⁶⁴ Ebben az esetben is rendelkezünk azonban egy további töredékkel, amely minden valószínűség szerint erről az oldalról származik és valamelyest megvilágítja a fülkével ellátott oldal szerkezetét. Egy háromkaréjos ív erősen megégett darabjáról van szó, amelynek oldalsó ívsugara nagyobb a hosszoldal árkádsorának megfelelő méretnél¹⁶⁵ (543. kép). Az ív méretének eltérése, feltéve, hogy az árkádsor záradékának magassága nem változott, azt jelenti, hogy ebben az esetben erősebben szétnyíló, lapos háromkaréjos formát kell elképzelnünk, amely a rövid oldal teljes szélességét átfoghatta. A széles fülke fölött elhelyezett háromkaréjos záradék tere természetesen nem lehetett merőleges oldalú, hanem ívesen kimélyítést, kagylószerű formát kellett alkalmazni. A záradék töredékének alja, amennyire a csekély maradvány alapján ez egyáltalán megállapítható, ilyesféle kialakításra vall. A súlyosan sérült felületű ívtöredék homlokoldalán a dekorációt a hosszoldaltól eltérően nem épülethomlokzatok, hanem növényi formák, indák és levelek alkották.

Összefoglalva: a szarkofág egyik rövid oldalát szabadon álló oszlopok által hordozott háromkaréjos árkádok tagolták, bennük álló alakokkal (550. kép). A fejtöredéket tartalmazó darab szerint az árkádok tengelytávolsága a hosszoldal árkádsorának tengelytávolságával (körülbelül 31,5 cm = 1 láb) egyezett meg. Így a rövid oldal esetében két árkádszakasszal számolva a síremlék szélessége 75 cm körüli lehetett, ami egyébként nagyjából megfelel a tumba magasságának. A szarkofág másik rövid oldalán ettől eltérő kompozíciót alkalmaztak: a jelek szerint nem két, hanem csak egy, aránylag széles, háromkaréjos szakaszt alakítottak ki, amelynek hátfala nem a homlokzattal párhuzamos, egyenes sík volt, hanem sekély térmélységű íves hátoldalú fülke, amelynek rendeltetését, kitöltésének módját pillanatnyilag nem ismerjük (549. kép). A fülke miatt a szarkofág kötőmbjeinek diagonális illesztése helyett ezen a helyen bizonyára bonyolultabb megoldást választottak.

¹⁶² Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.19; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.18.

¹⁶³ Lásd GEREVICH 1977a; GEREVICH 1977b; GEREVICH 1982; GEREVICH 1984.

¹⁶⁴ A fülke alaprajzi formájának megállapítását tovább nehezíti, hogy a saroknál induló ív nem szabályos.

¹⁶⁵ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.15; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.16.

Míg a lábazattöredéken a 45 fokos illesztési sík egyértelmű, a fülke magasságában a sarkon semmiféle illesztési nyom nincs, a két oldal azonos kötőmből van kiképezve, amit úgy lehet megmagyarázni, ha függőlegesen és vízszintesen is osztott felépítményt képzelünk el: a diagonálisan összeillesztett lábazat fölött vízszintes fuga volt, a fülke magasságát (esetleg a háromkaréjokkal együtt) kitevő, bizonyára az első hosszoldali domborművet is tartalmazó kötőmböt párhuzamos síkok mentén csúszathatták be a hosszoldal két vége közé (547. kép). Bárhogyan volt is, az bizonyos, hogy a szükségesnél bonyolultabb kőfaragói eljárást követtek, a vízszintes metszet a lábazat és a tumba középmagasságában az illesztési fugák tekintetében is eltérő lehetett.¹⁶⁶

A síremlék önmagában is jelentős bonyolultságú architektúrájának grafikai rekonstrukciójánál is fontosabb feladat a halott életnagyságú teljes alakos képmását és az őt kísérő figurák egész sorát felvonultató ábrázolási program meghatározása. Ebben a tekintetben fontos tényező a sírkamrának és a síremléknek a szakrális téren belüli elhelyezési módja, a templom tengelyéhez, a kórus és az oltár, a liturgia és a napi imádságok teréhez való hozzákapcsolása. A töredékek összeillesztésének, a szerkezet rekonstrukciójának is az a legfontosabb célja, hogy a művészettörténeti összefüggésekhez, a mű jelentéséhez közelebb jussunk. Amint Kurt Bauch a középkori síremlék-ábrázolásokról szóló monográfiájában rámutatott, a 11. századig továbbélő ókeresztény tradíció a teljes értékű sírportré alkalmazását elkerülte – legfeljebb a római sztélékről átvett, félalakos képmást vagy kör alakú keretbe foglalt arcképet (*imago clipeata*) ismerte¹⁶⁷ –, helyette különböző tárgyakat, jeleket és szimbolikus ábrákat, például keresztet, pásztorbotot, kelyhet és feliratokat részesített előnyben.¹⁶⁸ Franciaország területén ismereteink szerint a legkorábbi fekvő halotti képmás (*gisant*) Isarnus apátnak a korban egyedülálló síremlékén található Marseille-ben.¹⁶⁹ A 12. századi francia figurális síremlékek történetében szintén kivételesnek tűnik két anders-i püspöki síremlék az 1149 és 1160 közötti évekből, amelyek nem domborműben, hanem kétdimenziós zománcképen ábrázolták az elhunytat. A zománclapok, amelyeknek csak a rajzuk maradt fenn, biztosan nem magukban álltak és nem is sírládán feküdtek, hanem a Rajna- és Maas-vidék 12. századi művészetéből jól ismert, ház alakú ereklyetartóhoz hasonló építmény (*Schrein, chaise*) fémborítású homlokzatára voltak felerősítve. A megoldás annyira különleges, hogy a két *Schrein* alakú püspöki síremlék tervét és kivitelezését közvetlen rajnai művészeti befolyás eredményének tekintik.¹⁷⁰ Ugyanezek az előzmények világítják meg az 1181-ben elhunyt Henrik (Henri le Large) gróf, VII. Lajos francia király veje számára készült síremléket, amely egykor a troyes-i székesegyházban volt felállítva. Ez is ereklyetartóra emlékeztető síremlék volt, minden oldalról nyitott, hasáb alakú architektúra, kettős árkádokkal, az ívek között angyalalakokkal, belső terébe az elhunyt idealizált szobor-képmása került.¹⁷¹ A sírszobor építészeti keretének típusa és díszítése olyan szoros összefüggésben áll a 12. századi északi ereklyetartókkal, hogy az egész tárgy késő román

¹⁶⁶ Az ennek megfelelő rekonstrukciós rajzot lásd TAKÁCS 2015, fig. 23.

¹⁶⁷ *Imago clipeata* típusú képmás látható például Poitiers-ban egy szarkofág oldalán. OAKESHOTT 1959, Tab. 18 B.

¹⁶⁸ BAUCH 1976, 14–18.

¹⁶⁹ Marseille, Musée d'Archéologie Méditerranéenne. ERLANDE-BRANDENBOURG 1975, 110–111. Rekonstrukcióját és a további irodalmat lásd BAUCH 1976, 47, Abb. 59a és 128. jegyzet; PANOFKY 1964, fig. 196.

¹⁷⁰ BAUCH 1976, 32–34, Abb. 31–33.

¹⁷¹ Az elpusztult síremlék rekonstrukcióját lásd LASTEYRIE II., 567.

stílusa – hasonlóan az angers-i püspöki síremlékekhez – csak a Rajna-vidékről érkezett mesterek révén kerülhetett Franciaországba.

A szoborként megformált figurális sírlap és a szintén szobrászi programmal díszített, magas tumulus további esete az a csak rajzokból ismert, 12. század végi síremlék, amelyet Margit elzászi grófnőnek, Flandriai Balduin feleségének emeltek a bruges-i Szent Donatus-templomban.¹⁷² Az elhunytat ábrázoló figura szoborfülkés kapuépítményben mint fülkében helyezkedett el. A szoborfülkékben püspökök álltak – talán a halott lelki üdvéért imádkozó magas rangú egyházi asszisztencia ábrázolásaként. A *gisant* fölötti baldachin tetején látható angyalok szerepe nem teljesen világos (az egyik rajzon címerpajzsot tartanak). A szarkofág formájú emelvény domborműves oldalán mártírtörténetek kettős árkádokba rendezett narratív ciklusa volt látható.

A 12. század síremlékművészetére jellemző a technikai és tipológiai diverzitás. A szten-derdizáció, a formuláknak és ikonográfiai kereteknek az a letisztulása és megszilárdulása, amely a 13. századtól a nyugati funerális művészet egész további középkori történetét meghatározta, ekkor még el sem kezdődött. A francia síremlékművészettel foglalkozó irodalom egybehangzó álláspontja szerint az uralkodói és arisztokratikus síremlék-formulák kiérlelődése meghatározó mértékben a 13. század első felében zajlott le. A folyamatot meghatározó újítások sorában nagy jelentősége van a Chartres melletti Josaphat apátságából származó, 1220 körül készült *gisant*-figuráknak, köztük annak a hiányos sírlapnak, amely egy előkelő, fiatal személynek állított emléket¹⁷³ (555. kép). Noha az arc sérülései miatt nem egyértelmű, hogy nyitott szemű, „eleven” emberi alak ábrázolásáról van-e szó, a mozdulatként értelmezhető, „lépő” vagy inkább könnyeden lebegő lábtartás és a szétlebbenő ruházat arra utal, hogy az elhunytól nem halotti képmást, fekvő ravatalportrét kívántak készíteni, hanem függőleges testhelyzetű, mozgásban lévő emberábrázolás, a földi életből az örökkévalóságba „átlépő” ember képe. Az új elemek között kell említeni a fej alatti párnát is, amely ugyan látszólag ellentmond a fenti értelmezésnek, ám a párnát tartó, felhőzetből kiemelkedő angyalpár mégis egyértelművé teszi, hogy ez nem más, mint az *elevatio animae* motívumának adaptációja: a párnát tartó angyalok az elhunytat eleven emberi lény képében emelik az égbe.¹⁷⁴

A 13. századi típusfejlődés következő fontos állomása a VIII. Lajos fiatalon elhunyt fia, Philippe Dagobert (†1234) számára az egykori royaumont-i ciszterci templom szentélyében felállított baldachinos tumba (556. kép). Készítése idejét pontosan nem ismerjük, de a királyi apátság 1228-tól épülő gigantikus templomának 1235-ös felszentelése a szentélyben külön kápolnaként megjelenő hercegi síremlék felállításához a legalkalmasabb pillanat lehetett.¹⁷⁵ A francia herceg síremlékének művészettörténeti helyzetét legutóbb Pierre-Yves Le Pogam vizsgálta, hangsúlyozva, hogy két korábbi tipológiai formát egyesít:

¹⁷² A síremlékről készült egyik rajz: Bruges, Bibliothèque municipale, Ms Nr. 449; a másik: Brüsszel, Bibliothèque Royale, Ms II 1862 Fo. 15D. Lásd BAUCH 1976, 39, Abb. 43–44.

¹⁷³ SAUERLÄNDER 1963/64, 46–60. Sauerländer szerint a Josaphat apátságból származó, Lèves-ben fennmaradt sírlappár különlegessége az, hogy a síremlékművészet és a katedrális-szobrászat, nevezetesen a chartres-i páholy műhelykapcsolatát igazolja: „Les plaques tombales de Lèves sont l’unique témoignage du XIII^e siècle français qui montre l’activité d’un atelier de sculpteurs travaillant en même temps aux portails d’une grande cathédrale et à des tombeaux d’évêques et de nobles personnages dans une église voisine.” SAUERLÄNDER 1972, 121.

¹⁷⁴ Az angyalok szerepéről: ESCHER 1912, 97–119. A síremlék elemzését lásd BAUCH 1976, 63–64; vö. ÉRLANDE-BRANDENBOURG 1975, 116.

¹⁷⁵ SAUERLÄNDER 1972, 139–140.

a pogány antikvitás és az ókeresztény kor síremlékművészetében széles körben elterjedt, architektonikus tagolású – árkádos vagy oszlopsoros – szarkofágot és a szoborként megformált, fekvő halotti képmást, a középkori *gisant*-t.¹⁷⁶ A két forma egyesítésének Erwin Panofsky szerint ókori, pun és etruszk előzményei lehetnek, de az bizonyos, hogy a középkorban ezt megelőzően ez a kombinált változat hiányzik.¹⁷⁷ Le Pogam szerint a Philippe Dagobert síremlékét készítő mesternek jutott az az újító szerep, hogy a két tipológiai előzményt: az árkádos antik szarkofágformát és a középkori *gisant*-t egyesítse, és létrehozzon egy sajátos „pszeudo-metamorfózist”, sikeres tipológiai fúziót, amely a legreprezentatívabb középkori síremlékformaként terjedt el. Megjegyzendő, hogy már Kurt Bauch is számolt Philippe Dagobert síremlékének jelentőségével, kitérve az angyalok és szerzetesek temetési menetét ábrázoló árkád-domborművek és a párna mellett térdelő angyalpár ikonográfiai újszerűségére is.¹⁷⁸

Ezzel egykorú vagy akár valamivel korábbi is lehet Adelheid champagne-i grófnőnek eredetileg a dilói apátsági templomban felállított (ma Joignyban lévő) tumbája, amelynek árkádsoros előoldalát a hercegi síremlékhez hasonló figurális kompozíció tölti ki. A négy álló alakot – két nőt és két férfit – Louise Pillion a grófnő gyermekeivel azonosította, az egyik rövidebb oldal fával és sárkányokkal együtt ábrázolt figurájában pedig a bizánci forrásból Nyugatra került, *Barlám és Jozafát* című népszerű mese illusztrációját látta.¹⁷⁹ A családi képprogram szokatlan egyesítése a parabolisztikus meseillusztrációval a mű ismeretlen motivációjú, kivételes karakterével állhat összefüggésben. Készítésének kora tovább növeli különleges vonásait. Az 1250–1260 körüli hagyományos keltezéssel¹⁸⁰ szemben nemrég párizsi párhuzamok alapján jó okkal vetették fel 1225 és 1240 közötti készítésének lehetőségét.¹⁸¹ Aligha tévedünk, amikor úgy véljük, hogy a pilisi Gertrudis-tumba a középkori síremlékművészet típusformálódásának ebben az intenzív szakaszában készült, helye ezek között az újító karakterű műalkotások között van.

Az első kérdés, amire a precízebb meghatározáshoz választ kell keresnünk, a síremlék ikonográfiai programjára vonatkozik. Egészen bizonyos, hogy a pilisi szarkofágot lezáró fedlapon önálló szoborként kifaragott *gisant* feküdt és hogy a ruházat töredékein kívül, amelyek közül kettő biztosan azonosítható, fejjel egybefaragott párna is tartozott a kompozícióhoz. Az sem kétséges, hogy a párnát külön szoborként kivitelezett angyalok emelték. A szobrászi megoldás nem mellékes kérdés: a 14. században van rá példa, hogy a párnát emelő angyalokat a megrendelő a szobrásszal kötött szerződés szövegében is fontosnak tartotta említeni.¹⁸² Az angyalok pontos testhelyzetét ugyan nem ismerjük, de a törzstöredékek, elsősorban a hátoldaluk kialakítása alapján arra lehet gondolni, hogy Philippe Dagobert síremlékéhez hasonlóan a pilisi síremléken is térdeltek, a fedlap síkjához képest merőleges helyzetet foglaltak el (557. kép). A mester ebben a vonatkozásban másként gondolkodott, mint a lèves-i sírlapok szobrásza, inkább a royaumont-i kollégájának előfutáraként mutatkozik be.

¹⁷⁶ LE POGAM 2010, 139–142.

¹⁷⁷ PANOFSKY 1964.

¹⁷⁸ „Zum ersten Mal – so scheint es – ist die Tradition der bloßen Grabplatte mit der des Antike überlieferten Arkaden-Sarkophags vereint.” BAUCH 1976, 70.

¹⁷⁹ PILLION 1910, 324. A *Barlám és Jozafát*-regény recepciótörténetéhez: AURENHAMMER I., 291–294; *LCII*. 244–245 (K. W. Forster). Lásd még: MORGANSTERN 2011.

¹⁸⁰ SAUERLÄNDER 1972, 184.

¹⁸¹ MORGANSTERN 2000, 20–27; hozzá csatlakozva: DECTOT 2004, 275–276.

¹⁸² Párnát tartó angyalok említése Jean Pepin d’Huy 1312-es szerződésében: KROSS 1984, 291.

Nem lehet megkerülni azt a kérdést, hogy az oldallapok bámulatos precizitással ki-faragott, aprólékos tagolású árkádsorában ülő – illetve részben álló – domborműalakok kiket ábrázoltak, mi volt az eredeti szándék a legalább 16 részes figuraciklussal. Felmerülhetne – amint fel is merült –, hogy a programot a rokonságikonográfia koncepciója, genealógikus tematika, valamiféle „családi galéria” elképzelése ihlette, hasonlóan Adelheid champagne-i grófnő síremlékének homlokzati dekorációjához.¹⁸³ A tumba árkádsorából másfél tucat értékelhető figurarészlet, drapéria, illetve fejtöredék maradt fenn. A fejek közül (összesen hét töredék) két koronát viselő esetben bizonyítható, hogy királyalak-hoz tartozott (573. kép).¹⁸⁴ A törzstöredékek között is kettő van, amelyen jogart tartó kéz bizonyítja ugyanezt.¹⁸⁵ A fejtöredékek között három darabon biztosan nem volt sem korona, sem másféle fejfedő (578. kép).¹⁸⁶ Közülük az egyik erősen kopaszodó fejet ábrázol.¹⁸⁷ Egy további, csupasz állú töredék esetében, amelynek csak arcrészlete maradt fenn, nem lehet tudni, hogy viselt-e bármit is a fején, sőt azt sem tudjuk eldönteni, hogy női vagy férfialakhoz tartozott-e.¹⁸⁸ Más esetekben a hajviselet, vagy még inkább a szakáll, ez utóbbit legalább egyértelművé teszi.¹⁸⁹ Figyelembe kell venni a figurákhoz tartozó lábak ábrázolásának jellegzetességeit is. Három olyan töredéket ismerünk, ahol lábfej ábrázolása érzékelhető. Közülük kettőn egyértelműen cipő látszik,¹⁹⁰ a harmadik esetében azonban jól felismerhető a csupasz lábfej (538–539. kép).¹⁹¹ A töredékek között egyedül áll a női alakot ábrázoló faragvány, ahol a fejet kendő fedi (544. kép). A behajlított jobb kezében tartott tárgy csapolással való rögzítése ismereteink szerint szintén csak ennél a darabnál mutatható ki.

Mindebből néhány általános következtetés máris levonható. Először is, a sorozatban biztosan voltak királyok, de az egész ciklus nem volt királygaléria, hanem különböző identitású, különböző nemű, életkorú és jogállású személyek sorakoztak az árkádok alatt. A koronákat ezek szerint megkülönböztető csoportattribútumnak is tekinthetjük: ők királyok, a többiek nem, mégis azonos szinten, ugyanabban a sorozatban helyezkednek el. Másodszor a cipőviselet és a mezítelen láb váltakozásának nyilvánvalóan ikonográfiai konzekvenciái vannak: gyakorlatilag kizárható a családi képsorozat ikonográfiai értelmezésének lehetősége. A mezítelen lábfejnek általános attribútumértékét a középkori művészetben jól ismerjük: a saru vagy cipő nélküli láb ábrázolása koldulórendi szerzeteseken kívül általában bibliai személyekre, prófétákra, apostolokra és szentek bizonyos csoportjára (például remeteszentekre) jellemző. A Gertrudis-tumba esetében az első megoldás már csak kronológiai okok miatt is lehetetlen, a remeték jelenlétét pedig más okok miatt volna nehéz indokolni. Lehet jelentősége a figurák testhelyzetének is: az ülő alakok (amilyenből

¹⁸³ E típus értelmezéséhez: MORGANSTERN 1974, 224–243; MORGANSTERN 2000, 10–52. A pilisi tumba esetében az ősök, a dinasztikus rokonság, illetve a közeli családtagok sorát megjelenítő program igen kevésbé meggyőző hipotézisét nápolyi 14. századi síremlékekkel példálózva Gerevich László kezdeményezte: GEREVICH 1984, 16; majd folytatta: BENKŐ 2014, 185.

¹⁸⁴ Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.29, 90.22.30; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.27–28.

¹⁸⁵ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.1, 90.22.26; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.17, 3.22.

¹⁸⁶ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.31, 90.22.33; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.29, 3.32; és egy később szerzeményezett, leltározatlan töredék: TAKÁCS 2015, Kat. 3.30.

¹⁸⁷ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.33; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.32.

¹⁸⁸ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.32; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.31.

¹⁸⁹ Különösen: Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.31, lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.29.

¹⁹⁰ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.1, 90.22.5; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.17, 3.2.

¹⁹¹ Magyar Nemzeti Galéria, 90.22.3, jobb oldali töredék; lásd TAKÁCS 2015, Kat. 3.19.

a jelek szerint több volt) és az álló figurák (jelenleg két ilyenre tudunk következtetni¹⁹²) eltérő ábrázolási formulák, eltérő tartalmi orientációt jelezhetnek. Ismét különböző „jogállású” személyek sorozatára kell gondolnunk.

Érdemes ismét utalni az angyalfigurák szerepét megvilágító részletek ikonográfiai karakterére: a párnát emelő kezét tartalmazó töredékre és a temetési rítus kellékeként meghatározható füstölőre. Az angyalok a halotti liturgia szövegei szerint Isten küldötteiként spirituális közreműködői a temetési ceremóniának, az elhunyt lelkének felemelői és kísérei, a mennyek kapujának megnyitói¹⁹³ és az örökkévalóságban az ember polgártársai (*concives superi*) – amint azt Philippe Dagobert 18. században feljegyzett költői sírfelirata is megfogalmazta.¹⁹⁴ A Legenda Aurea szerint a halotti mise könyörgésének megfelelően „ők a mi lelkünknek mennybe vivői”.¹⁹⁵ Az *elevatio animae* képi formulái gyakran felbukkannak a 12–13. századi síremlékeken. Simon de Monfort-nak (†1249) egykor a chartres-i jakobinus templomban lévő síremlékén az elhunyt fegyverzetbe öltözött alakja árkád alatt állt, feje felett két, kendőt tartó angyalalak lebegett, a kendőben a lovag lelkét kis emberi alak formájában ábrázolták.¹⁹⁶ Az 1225 körül készült, egykor Chartres-ban, a Saint-Père-templomban álló apáti síremlék négy sarkán füstölőt lóbáló angyalok térdeltek, a sír homloklapját és a baldachin oszlopait leveles növények borították. A baldachin homlokívét kezét imára kulcsoló, illetve füstölőt lóbáló angyalfigurák sora töltötte ki, a felső angyalpár felhőkoszorútól övezett kis emberi alakot emelt az oromzat csúcsa felé, ahol az evangéliumi parabolában (Lk 16,19–31) szereplő Ábrahám foglalt helyet.¹⁹⁷ Ehhez lehetett hasonló az az 1170-es években készült síremlék is, amelynek részletei a reimsi székesegyház északi kereszthajó-homlokzatának jobb oldali kapujába (Porte romane) beépítve maradtak ránk,¹⁹⁸ és ehhez a típushoz tartozik a meaux-i Saint-Faron-templom ábrázolásokról ismert kettős síremléke is.¹⁹⁹ Az elhunyt lelkének kíséretében megjelenő angyalok tehát lelki identitást kifejező metaforák, az ember mennyei boldogságának ígérét hirdetik.²⁰⁰ Számuk nem feltétlenül korlátozódik a halott lelkét megjelenítő emberi alak közvetlen kíséreiére vagy hordozóira, esetenként angyalok hosszú sora vonul fel ünnepélyes processzióban, követve a halott lelkét Krisztus ítélőszéke elé vagy Ábrahám kebelére.

Míg az angyalokkal kiegészített *gisant*-kompozíció jellege, eredete és jelentése világos, súlyos kérdések adódnak a pilisi síremlék oldalsó domborműveinek programját illetően. A mindkét oldalon elképzelt hét, trónuson ülő alak és az ülő figurásor keretét alkotó árkádsor kompozíciós sémáját az 1160 körüli évektől szinte közhelyszerű motívumként alkal-

¹⁹² Amint a tanulmány II. fejezetében leírtuk, a tumba rövid oldalára helyezhető, kezében tárgyat tartó nőalak méretei alapján csak álló figuraként képzelhető el, és ugyanilyen lehetett a szomszédos árkád alatt is.

¹⁹³ A *missa pro defunctis* könyörgésében arra kéri Istent, hogy küldje el angyalait, hogy az elhunyt lelkének a mennyei boldogságba vezető utat megmutassák és a dicsőség kapuját számára megnyissák („... angelos tuos sanctos ei obviam mittas viamque illi iustitiae demonstra: et portas gloriae tui aperi.”).

¹⁹⁴ WRIGHT 1974, 225–226; LE POGAM 2010, 144.

¹⁹⁵ „ipsi sunt... animarum nostrarum portitores in coelum...” A témáról részletesebben: ESCHER 1912, 97–119.

¹⁹⁶ Gaignières-gyűjtemény, B. 4069. GUIBERT I., 181.

¹⁹⁷ Gaignières-gyűjtemény, B 3560. uo., 466; SAUERLÄNDER 1972, 96, fig. 33.

¹⁹⁸ SAUERLÄNDER 1972, pl. 56.

¹⁹⁹ A bélletes kaput utánzó, monumentális síremléket a Nagy Károly korában élt dániai Otgernek és társának, Benedeknek állították; rajzai a Gaignières-gyűjteményben maradtak fenn. BAUCH 1976, 48–50, Abb. 63–66; SAUERLÄNDER 1972, 77, fig. 16.

²⁰⁰ KROOS 1984, 185–353; SCHMIDT 1990, 13–80.

mázták a korai gótikus szobrászatban, elsősorban templomportálok szemöldökházájában elhelyezett apostolsorozatok esetében, például Le Mans-ban²⁰¹ vagy Bourges-ban.²⁰² A folyamatos baldachinzóna hosszabb ciklusokat összefogó keretmű szerepére is alkalmas volt, így például a párizsi Notre-Dame Szent Anna-kapujának alsó timpanonregiszterében,²⁰³ később a nevers-i Saint-Pierre elpusztult kapuján,²⁰⁴ Chartres-ban,²⁰⁵ Beauvais-ban²⁰⁶ és másutt. A miniatűr homlokzati formákból komponált vízszintes sávok nem sokban különböznek azoktól a 12. századi kapubélfel- és megoldásoktól, amelyeknél a béli szobrok fölötti baldachinsor sztereotip frízzé nőtt össze. Ebben a tekintetben a pilisi síremlék tervezője régi hagyományok ismerőjeként mutatkozik be, és ezen a ponton nem is sok újító hajlamról tesz tanúbizonyságot.

Annak talán van jelentősége, hogy az árkádsor mindkét végén, valamint a rövid oldalakon az ívek közötti felületeken az épületformák leveles-indás motívumoknak adják át a helyüket. Amennyiben tudatos választásról, az építészeti formák és a botanikai motívumok szándékos kombinációjáról van szó, akkor itt a mennyei Jeruzsálem tornyait és falait jelképező épületrészletekből és az angyalok által is megidézett paradicsomi környezet elemeiből álló kombinációval van dolgunk. Az épületelemek és növényi formák külön-külön és kombináltan is feltűnnek síremlékek dekorációjában. A kétfajta dekoráció együttes alkalmazására a reimsi Saint-Remi kőtárában fennmaradt, egyik oldalán leveles indadísz, a másik oldalán ülő főpapot ábrázoló szarkofágtöredék lehet az egyik korai példa, amely talán az 1151-ben meghalt Odó apát síremlékének maradványa.²⁰⁷ A pilisi síremlékhez minden tekintetben sokkal közelebb álló párhuzam egy rajzról ismert beaumont-sur-oise-i női síremlék, amelynek fedlapján az elhunyt hölgy teljes alakos képmása látható két párnát emelő angyallal. A fedlap láb felőli oldalán, a sarkok közelében tornyos kapuépítmények vannak, közöttük szőlőlevélre és fürtökre emlékeztető növényi formák tömege (554. kép).²⁰⁸

Az árkádok alatt ülő figurákhoz visszatérve, feltételezett számukból kiindulva felesleges ikonográfiai találgatásokba bocsátkoznunk. Úgy tűnik, a figurasorozat összetétele ugyanúgy egyedi koncepció eredménye, mint a sorozat hosszúsága. Az, amit erről a kérdéssel ma el lehet mondani, leginkább negatívumokból áll: nem lehet szó családi, rokoni vagy dinasztikus képsorról és temetési processzióról sem. Nem beszélhetünk a középkor kedvelt síremlék-tematikájáról, a halottat gyászoló siratók (*pleurants*) ikonográfiai formulájáról sem, amelynek eredete a 10. század óta dokumentált szokásra, a felravatalozott halott melletti virrasztás gyakorlatára vezethető vissza.²⁰⁹ A ravatal körüli gondoskodás képi formulája az Erwin Panofsky által javasolt spirituális változatban, az égi halotti liturgia értelmében sem valószínű olvasat. Renate Kroos ezzel kapcsolatos kritikai megjegyzése szerint a mennyei *missa pro defunctis* ebben az összefüggésben értelmetlen kifejezés: a mennyben, ahol nincsen halál, nem lehet gyászmise.²¹⁰ A síremlékeken ábrázolt alakok azonosításá-

²⁰¹ SAUERLÄNDER 1972, pl. 16.

²⁰² Uo., pl. 37.

²⁰³ Uo., pl. 40.

²⁰⁴ Uo., 103–104, fig. 45.

²⁰⁵ Uo., pl. 78.

²⁰⁶ Beauvais, Saint-Étienne, nyugati kapu; uo., 126–127, fig. 69.

²⁰⁷ BAUCH 1976, 49–51, Abb. 68; a töredék datálásához: SAUERLÄNDER 1972, 75–76.

²⁰⁸ Gaignières-gyűjtemény, I 195, B 3963; BAUCH 1976, 99, Abb. 150.

²⁰⁹ A zsolnárekléssel és imákkal töltött virrasztás középkori forrásairól: KROSS 1984, 293.

²¹⁰ Uo., 288.

hoz érdemes figyelembe venni azokat a középkori liturgikus forrásokat, amelyek általában az angyalok elküldéséről, a mennyei környezetben, a szentek társaságában helyet foglaló elhunytokról, Ábrahám kebeléről szólnak.²¹¹ Ebben a kontextusban már több kapaszkodót találhatunk, amelyek koherensnek a Gertrudis-síremlék többi ikonográfiai eleme szempontjából is.

Némi általánosítással lehetne a 12. századi Rajna–Maas-vidéki ereklyetartó *Schrein* mintakép szerepére utalni (ami az árkádsoros építészeti keretművet illeti, nem is alaptalannul), de ikonográfiai és tipológiai szempontból ezeknél sokkal közelebb rokon megoldást is idézhetünk. Trónuson ülő szentek mint a sírban nyugvó személy mennyei társaságának tagjai – ebben az esetben apostolok – vonulnak fel a roueni székesegyház 12. század végén készült főpapi síremlékének oldaldomborművén, a *gisant* fölötti ívet pedig angyalok népesítik be (558. kép). Nem tudni, kinek készült a falfülkében elhelyezett szarkofág: Hugues d’Amiens (†1170) vagy Rotrocius de Warwick (†1183) neve merülhet fel.²¹² Azon a helyen, ahol a roueni főpapi síremléken apostolok ülnek, a pilisi síremléken legalább két koronát viselő és jogart tartó királyfigura volt, és ennél több, uralkodói jelvényekkel fel nem ruházott, egy esetben még cipőt sem viselő alak is. Az ismert töredékmennyiség alapján az tűnik a leghihetőbb magyarázatnak, hogy pátriárkák, királyok, hitvallók és egyéb szentek csoportja, a szentek kórusának valamilyen egyéni szelekciója, mintegy a mindenszentek litániájának aktualizált kivonata, esetleg személyes és családi védőszentek meghitt köre vette körbe a szent angyalok által felemelt *gisant*-szobrot, a királyné üdvözült lelkének szobrászi metaforáját.

Ezen a helyen idéznünk kell még egy fontos emléket, amely szintén megvilágító erejű lehet a pilisi síremlék figuraciklusának tartalmát illetően. A reimsi székesegyház északi kereszthajó-homlokzatának Utolsó ítélet-kapuján az üdvözülteket ábrázoló timpanon-dombormű első sorában ülő alakok foglalnak helyet: pap liturgikus ruhában, koronát viselő, rövid hajú király, koronát viselő hosszú hajú királyné, fiatal lány fején rózsakoszorúval; mögöttük egy leány és két ifjú; végül tőlük elkülönülve ornátust viselő püspök (559. kép). Az üdvözültek sorozata fölötti sávokban a feltámadás szokatlanul széles panorámája bontakozik ki, a középkorban ismert (köztük archeológiai megfigyeléket is feltételező) síremlékformák tömegének ábrázolásával (560. kép). A homlokzatdekoráció ikonográfiai programjáról szóló alapvető cikkében Louise Pillion azt írta, hogy itt egyértelműen a Paradicsom abbreviációjáról van szó.²¹³ Teljesen biztosak csak akkor lehetnénk a síremlékfigurák ehhez hasonló metaforikus értelmezésében, ha legalább egy esetben világos attribútum vagy felirat kerülne elő (ilyen Reimsben sincs), amely igazolná, hogy a figuraciklus valóban szentek változatos sorozatát ábrázolta. Addig azonban, mint legvalószínűbb lehetőséggel, ezzel az opcióval érdemes számolni.

Ennél is bizonytalanabb mindaz, amit a tumba két rövid oldalának programjáról mondhatunk, amelyek ráadásul nagy valószínűséggel eltérő kompozíciós rendszerhez igazodtak. Elégge valószínű, hogy a két árkádra tagolt oldalon helyezhetők el az álló alakok töredékei, köztük a kendőt viselő női alak. Noha a töredéken nem látható korona, nem zárhatjuk ki, hogy ebben az esetben Gerevich Lászlónak volt igaza, és talán valóban magát Gertrudist jelenítették meg donátorként, az apátság támogatójaként. Az eltűnt tárgy, amelyet mélyen belecsapolva rögzített a szobrász a figura törzséhez, az említett ikonog-

²¹¹ A 9. század óta használt temetési rituálék idevonatkozó fordulatairól: FRANK 1956, 311–314.

²¹² A síremlék datálásához: LASTEYRIE II., 572; SAUERLÄNDER 1972, 96; BAUCH 1976, 45–46.

²¹³ PILLION 1911, 252–253.

ráfiai formulának megfelelően leginkább templommodell lehetett. Ismereteseek a ciszterci rend 12. század eleje óta érvényes rigorózus szabályai a monostor területén, különösen a templomokban és káptalantermekben eltemethető személyeket illetően.²¹⁴ A 13. század első felében e szabályok betartását a generális káptalan még szigorúan számon kérte. A templom kórusában, a főoltár közelében laikus személyt, ha nem alapító és építtető, gyakorlatilag lehetetlen volt eltemetni. A hipotézist – miszerint Gertrudis királyné a síremléken *donatrix* szerepben is megjelenhetett – ismert forrás ugyan nem támasztja alá, de ki sem zárhatjuk a lehetőségét, tekintettel arra, hogy az előkerült faragványok tanúsága szerint a pilisi templomon és kerengőn 1200 körül és a 13. század első évtizedeiben igen intenzív építőtevékenység zajlott, és ehhez anyagi támogatás a királytól, esetleg a királynétól érkezhettek.²¹⁵ A másik rövid oldal széles fülkéjének záradéka fölött a növényi formákat ábrázoló, sérült felületű dombormű még úgy-ahogy felismerhető, de annak eldöntéséhez, hogy alatta a sekély mélységű fülkében milyen figura, egyáltalán figurális kompozíció volt-e, jelenleg semmilyen támpont nem áll a rendelkezésünkre.

Gertrudis királyné síremlékének stílusa és mestere

A síremlék készítésének *terminus post quem* dátuma természetesen a királyné váratlanul bekövetkezett halálának ideje. A 1213-as évnél korábbi időpont – akár egy dinasztikus temetkezőhely előkészítésének hipotézise keretében²¹⁶ – nagyjából kizárható. Ennél precízebb eredmény csak a töredékek stíluskritikai analízisétől várható.

A stílus eredetének kérdéshez való eddigi hozzászólások – az ásatás vezetőjének javaslatait is ideszámítva²¹⁷ – elsősorban a chartres-i székesegyház 1194 után készült kereszthajó-portáljainak különböző részleteire és a reimsi székesegyház 1211-ben elkezdett épületének dekorációjára utaltak mint a síremlék legközelebbi művészi párhuzamaira. A töredékek chartres-i összefüggéseire nagyjából egyidejűleg Peter Cornelius Claussen²¹⁸ és Marosi Ernő hívta fel a figyelmet.²¹⁹ A pilisi leletre gyorsan reflektálók között volt Hans Robert Hahnloser is, aki a síremlék építészeti formáin és a fejformákon reimsi típusok hatását ismerte fel.²²⁰ Ez utóbbi észrevétel fontos ösztönzést adott ahhoz, hogy a champagne-i kapcsolatnak egyre nagyobb jelentőséget tulajdonítsunk.²²¹ Úgy tűnik, ha a

²¹⁴ A gyónás, az áldozás és a temetés elfogadásáról szóló 27. statútum idegeneknek a monostoron belüli eltemetését általánosan tiltotta. Kivételt képeztek azok a vendégek és a papok, akik a monostor területén haltak meg, őket a temetőben el lehetett temetni. CANIVEZ I., 19. A ciszterciak temetkezéssel kapcsolatos szabályait és szokásainak részletes áttekintése: LAABS 2000, 111–173; UNTERMANN 2001, 72–93.

²¹⁵ A pilisi épületek kronológiai kérdéseiről: GEREVICH 1982, 376; MAROSI 1985, 551–558; TAKÁCS 2010, 152–158.

²¹⁶ A dinasztikus temetkezőhely kialakításának szándéka, mint a ciszterci monostorok alapításának egyik lehetséges motivációja, több esetben megalapozott elképzelés, ugyanakkor Pilis esetében nem lehet bizonyítani, minthogy sem az alapító királyt, sem utódait nem az apátságban temették el. A dinasztikus temetkezőhellyel kapcsolatos szkeptikus megjegyzés: MAROSI 1985, 556.

²¹⁷ GEREVICH 1971b, 92; GEREVICH 1984, 9–10; GEREVICH 1985, 128–130.

²¹⁸ CLAUSSEN 1975, 112–113.

²¹⁹ MAROSI 1984, 135.

²²⁰ HAHNLOSER 1972, 396.

²²¹ TAKÁCS 1994, 250.

műhely meghatározását tovább kívánjuk finomítani, e két 13. század eleji francia művészeti központ kronológiáját és egymáshoz való viszonyát kell alaposan szemügyre venni.

A chartres-i székesegyház újjáépítésében nemcsak a tiszta szerkezeti megoldások keresése, az építészeti gondolkodás radikális következetessége a figyelemre méltó,²²² hanem a három kapuzattal áttört kereszthajó-homlokzatokra koncentrálódó, mindaddig páratlan komplexitású szobrászati dekoráció is. Az 1200 körüli években zajló nagy építészeti átalakulásokat Jean Bony szerint három nagy templom, Chartres, Bourges és a braine-i Saint-Yved-apátság egyidejű építése vitte előre.²²³ Közülük a chartres-i székesegyház volt az, amelyik a jövő generációk gondolkodására gyakorolt hatásában felülmúlta kortársait, még a nálánál gigantikusabb bourges-i székesegyházat is. Az előcsarnokok szobrászati dekorálásának kezdetével és a munkák előrehaladásával foglalkozó kutatásra a legnagyobb hatást Wilhelm Vöge stíluskritikai rendszerezése gyakorolta, amely három stílusirányzatot és három mestercsoportot különített el.²²⁴ Vöge úgy látta, hogy a munkák az északi előcsarnok középkapujával indultak meg, amelynek mesterei a laoni székesegyház nyugati kapuinak műhelyéből érkeztek. Ők honosították meg Chartres-ban laoni mintára a hármas előcsarnok építészeti formáját is. Mellettük kezdett működni az a másik mester, aki a déli kereszthajószár közepén nyíló Utolsó ítélet-kapuvál foglalkozott, és akit laoni társánál kevésbé érdekelt az antikizáló test- és mozgásábrázolás; alkotásai szigorúbbak, vertikálisabbak, leginkább a párizsi Notre-Dame nyugati homlokzatának hatását mutatják.²²⁵ A harmadik mestercsoport tevékenysége az északi jobb oldali nyíláshoz, a Jób és Salamon élete témáit feldolgozó ószövetségi ciklushoz kapcsolódik. Az e kapu íveinek indításánál elhelyezett, Vöge által karakterábrázolásoknak tartott királyfejekben quattrocento természetstúdiumok előzményét látta (602. kép). Vöge a kapuk szobrászati anyagának kifaragását a 13. század első két évtizedére datálta, míg az előcsarnokok felépítését és a szobrok elhelyezését az 1220-as évektől tételezte fel.

Vöge teóriáját Gottfried Schlag²²⁶ és Peter Cornelius Claussen²²⁷ cizellálta tovább, utóbbi egy egész tucat mesterkezet különböztetve meg és az inspirációs források közé beiktatva a reimsi katedrálist is.²²⁸ Claussen elképzelhetőnek tartotta, hogy már az 1194-es építéskezdettel egyidejűleg hozzáfogtak a portálszobrok kivitelezéséhez, ellentétben Willibald Sauerländerrel, aki szerint az északi előcsarnok középkapuját leszámítva ennek csak 1220 körül érkezett el az ideje.²²⁹ Sauerländer – hasonlóan Louis Grodeckihez²³⁰ – kronológiai jelentőséget tulajdonított a mariológiai tematikájú északi középkapu *trumeau*-ján elhelyezett Szent Anna-szobornak, amelynek felállítása az 1204-es ereklyetranszlációval függhetett össze. Sauerländer, Vögéhez hasonlóan, a Mária koronázása jelenetét tartalmazó északi középportált tartotta az együttes kiindulópontjának. Úgy vélte azonban, hogy a három

²²² „...stressing the need for clear thinking, for simple and radical solutions, and above all, the idea that a new situation had been created by the invention of the flying buttress a few years before.” BONY 1957, 36.

²²³ Uo., 35.

²²⁴ VÖGE 1958, 67–88.

²²⁵ Uo., 72.

²²⁶ SCHLAG 1943, 115–164.

²²⁷ CLAUSSEN 1975, 103–125.

²²⁸ Peter Kurmann ezzel kapcsolatos kritikai megjegyzése: KURMANN – KURMANN-SCHWARZ 2001, 285.

²²⁹ SAUERLÄNDER 1972, 110–118.

²³⁰ Vö. GRODECKI 1957, 126.

kapunyílasos homlokzatok terve a 13. század második évtizedében született meg, addig csak középnyílásokkal számoltak. A sensi szobrászok, a Jób és Salamon-portál mesterei ekkor csatlakoztak. A kezdetet 1205 körülre, a befejezést Claussennel együtt az 1240 körüli évekre helyezte.

Vöge koncepciójához képest jelentős újdonságot Martin Büchsel régészeti, stilisztikai és ikonográfiai szempontokat egyaránt mérlegelő vizsgálatai hoztak.²³¹ Nagy fontosságot tulajdonított annak, hogy a 12. századi nyugati homlokzat megőrzésével az újjáépítés kezdetétől számoltak, így a város felé néző, déli oldalhomlokzat új főhomlokzattá lépett elő. Az előcsarnokos, három kapunyílasos, impozáns terv ennek a helyzetnek a természetes következménye és nem tervmódosítás eredménye. Véleménye szerint a Mária koronázása-kaput ennek a déli főhomlokzatnak a középtengelyébe tervezték, amelyet kétoldalt laonni mintára az Utolsó ítélet-, illetve az Epiphánia-kapu vett volna közre. Büchsel koncepciója szerint az eredeti terv építés közben erősen módosult: az Utolsó ítélet-kapu elfoglalta délen a főhelyet, minek következtében a már elkészített Mária-kaput át kellett helyezni az északi oldalra. Az Utolsó ítélet témához a mártírok és a hitvallók alakjait tartalmazó kapuk társultak, az Epiphánia-portál pedig szintén a másik oldalra került. Az átrendezéssel járó sietség és feszített munkatempó indokolhatta a sensi műhely befogadását, amelynek tagjai nekiláttak a még hiányzó harmadik északi portál, a Jób–Salamon-kapu kifaragásának. Vöge három csoportja Büchsel teóriájában tehát kettőre csökkent, a sensi stílusjelenségeken kívüli összes változatot ugyanazon chartres-i műhelyben végbement stílusfejlődés eredményének tekintette, amelynek lényege a teljesen behódolás volt az 1200 körüli antikizáló divatnak.

Peter Kurmann ezzel kapcsolatos megjegyzései arra hívták fel a figyelmet, hogy az eddigi kutatás a különféle változtatásokat és tervmódosításokat a fennálló falazott szerkezetben képzelte el, ez azonban a falak vizsgálata alapján teljesen kizárható. Ezzel szemben azt a racionális magyarázatot vezette elő, miszerint az összes programmódosítást még az összeépítés előtt, a faragványok műhelymunkálatai idején hajtották végre, a homlokzatok összeállítása csak úgy volt lehetséges, ha az összes alkotórész készen volt: koncepcióváltást józanul gondolkodó műhelyvezetés építés közben már nem kezdeményezhetett.²³² Kurmann is hosszú kivitelezési időszakkal és nem túlzottan nagymérvű belső műhelyfejlődéssel számolt. A mártírok kapuját lezáró Szent Teodor- és Szent György-figurák modellje párizsi, Szent Laumer és Szent Péter alakjának inspirációs forrása inkább Reims. A kereszthajó-homlokzatok legkésőbb kifaragott része az északi előcsarnokban elhelyezett Genézis-ciklus, amelynek anekdotikus nyelvezete az 1230 és 1240 közötti évekre utal, egyidejű lehet a szentélyrekesztő időközben megindult munkálataival.²³³

Sok tekintetben még ennél is bonyolultabb és befejezetlenebb az a kép, amelyet a reimsi székesegyház kutatástörténete erről az unikális épületről, a francia királyság szakrális helyéről, a „katedrálisok királynőjéről”²³⁴ produkált. Reims kiemelkedő rangját annak a legendákkal átszőtt történeti hagyománynak köszönheti, amely szerint 498 karácsonján itt keresztelte meg és kente fel égből leszállt olajjal Szent Remigius püspök Klodvig frank

²³¹ BÜCHSEL 1994, 413–429; BÜCHSEL 1995.

²³² KURMANN – KURMANN-SCHWARZ 2001, 290.

²³³ Uo., 301–302.

²³⁴ A kifejezést Willibald Sauerländer használta a székesegyház építéskezdetének 800. évfordulóján tartott előadásának címében. Szövege önálló kiadványként megjelent: SAUERLÄNDER 2013.

királyt. A középkorban a templom a keresztény francia királyság szimbólumává, a királyok felkenésének, a *sacre* szertartásának kötelező helyszínévé vált.

Az újjáépítés okáról beszámoló források szerint a Karoling-korban épült és a 12. században új nyugati homlokzattal ellátott templom 1210. május 6-án leégett, majd a következő évben (*in anno revoluto*) megkezdték az új mű alapjainak lerakását.²³⁵ Az épületet a korszakalkotó újítások, köztük a gótikus kötegpillér és a faljáratok rendszerének (*passage rémois*) tökéletesítése és a valódi ablakmérmű feltalálása igen gyorsan avantgárd modellé, művészeti példaképpé tették.²³⁶ Az ornamentális újítások és a jellegzetes pillértípus egyik igen korai, egyszersmind egyik legtávolabbi átvételére a magyar királyság területén került sor.²³⁷ Annak okai között azonban, hogy Reims a 13–14. század folyamán Európa-szerte rendkívüli befolyást tudott gyakorolni a művészet alakulására, nemcsak ezek az építészeti innovációk játszottak szerepet, hanem a páholy kiemelkedő szobrászati teljesítménye is megkérdőjelezhetetlen modelleket produkált, amelyek az önkéntes és kényszerű mestervándorlásoknak köszönhetően eléggé hamar és meglehetősen széles körben váltak ismertté. Ezen a téren a legismertebb példa a bambergi székesegyház műhelyébe belépő reimsi tanultságú szobrászcsoportok munkája. A bambergi *Fürstenportal* és az *Adamsportal*, valamint a templombelső monumentális szobrai a magyar kapcsolatairól is jól ismert Andechs-Meráni Ekbert (†1237) püspökségének vége felé készülhettek.²³⁸

Az első tíz évben a munkák dinamikus előrehaladását Reimsben nemcsak az épület megfigyelése, hanem Albericus trois-fontaines-i szerzetesnek az aktivitás mértékére vonatkozó, egykorú megjegyzése (*cum industria maxima*) is igazolja.²³⁹ A finanszírozás folyamatosságát biztosító intézkedések között ereklyetranszláció, vámjogeladás, érseki vagyonátadás, pápai búcsúengedély egyaránt van.²⁴⁰ Felszentelt épületrészeiről 1221-ben

²³⁵ Az 1210. május 6-i tűzvészről szóló forrás: „MCCX Hoc anno combusta est Remensis ecclesia in festo beati Joannis ante portam latinam. Eodem die facta est eclipsis solis circa meridiem. MCCXI Eodem anno revoluto, perietes de novo super fundamenta magnae profunditatis et latitudinis aperunt institui ex parte domini archiepiscopi.” *Annales s. Nichasii Remensis. MGHSS XIII.*, 85. A templom építésére vonatkozó írott forrásokat lásd REINHARDT 1963, 71, 230. A forrásanyag teljes ismertetése és a kutatástörténet kritikai revíziója: RAVAUX 1979, 8–13.

²³⁶ Reims mint központ és mint művészeti miliő előképeket és mintákat nyújtott szűkebb és tágabb környezetének. Ezek áttekintését lásd BRANNER 1971, 27–33.

²³⁷ A reimsi szentélykörüljáróra és az északi kereszthajóra jellemző levéldísz rendkívül korán, gyakorlatilag a forma megjelenésénél alig később megjelent a pannonhalmi bencés apátság 1224-ben felszentelt templomán, a legigényesebb kivitelben a déli oldalon nyíló Porta speciosán. Lásd TAKÁCS 1996, 54–62. Pannonhalma kiemelkedő szerepéről a reimsi kronológiára: WIRTH 2015, 262–266. A hengeres mellétámaszokkal bővített reimsi pillérformát reimsi típusú ornamentikával együtt alkalmazták a szlavóniai Topuszkó ciszterci templomának hajójában, amelynek ezt a periódusát a 13. század húszas, harmincas éveitől lehet elképzelni. A pillérformát közli: HORVAT 1967, 5–16, 8, 11. kép.

²³⁸ A Bambergben működő, reimsi tanultságú mesterek műveinek kronológiájához: WINTERFELD 1979, 144; SUCKALE 1987, 168–169.

²³⁹ „...ecclesia Beate Marie Remensis, major et mater ceterarum hujus provincie, cum majori parte civitatis, hoc anno in vigilio sancti Domitiani combusta est per negligentiam, sed cum industria maxima, per annos viginti, mirabili opere restauratur.” *MGH SS t. 16. 663.* Albericus szövegének hitelességét nem gyengíti, hogy nem volt az építkezés közvetlen tanúja. Vö. BRANNER 1961a, 24–25; RAVAUX 1979, 58, 10. jegyz.

²⁴⁰ Aubry de Humbert érsek (†1218) javainak, bizonyára magánvagyonának jelentős részét (*magnam partem domus sue*) átengedte az építkezések költségeire. RAVAUX 1979, 60. A finanszírozás forrásairól: BRANNER 1961a, 25–30; KURMANN 1987, 20.

hallunk először: az ekkor említett Szent Jakab-kápolna, amelyben a káptalan tagjai naponta misét mutatnak be, nagy valószínűség szerint azonos az új szentély axiskápolnájával.²⁴¹ Ésszerű az a feltevés, miszerint a kápolnakoszorú összes kápolnáját egyidejűleg nyitották meg a kultusz számára 1221-ben, hiszen az építési torlaszok eltávolítása nélkül az axiskápolna megközelíthetetlen lett volna, erre pedig csak a körüljáró boltozatainak befejezése után volt lehetőség.²⁴² Dacára a reimsi székesegyházzal foglalkozó számos tanulmánynak, nincs teljes egyetértés a munkák kezdetének lokalizálásáról. Általában a keleti részre gondolnak, azt feltételezve, hogy a kápolnakoszorú építése délről észak felé haladt.²⁴³ Az ornamentális faragványokat vizsgálva Hans Reinhardt a déli kápolna díszítését találta a leginkább régiesnek.²⁴⁴

Jean-Pierre Ravaux az 1211 és 1221 között zajló, első építési kampányt további rövidebb szakaszokra bontotta. A tűzvész után mindenekelőtt helyre kellett állítani és a kultusz céljára alkalmassá kellett tenni a régi templom hajóját, amely innentől a székesegyház teljes funkcióját vitte tovább – beleértve az 1220-as években szükségessé vált királykoronázásokat is. Ezt követően lebontották a régi szentélyt és kereszthajót, hogy a déli oldalon megkezdhesék az új szentélyfej építését. 1216 körül a páholy átköltözött az északi oldalra, miután az első déli kápolnát archaikusabb stílusban befejezte. 1217 és 1220 között felállították a szentély és a kereszthajó pilléreit, összekötötték a nagy árkádokat, beboltozták a sugárkápolnákat és a körüljárót, elhelyezték fölöttük a trifóriumot és elérték a magas ablakok párkányát. Ez egyrészt azt jelenti, hogy a sugárkápolnákon alkalmazott ablakmérnöveknek korai datálást kell adni, és 1215 és 1220 között a párizsi Notre-Dame-ban már ezeket utánozhatták.²⁴⁵ Másrészt azt is jelenti, hogy a szentélykápolnák közötti támpilléreken álló tizenkét szobor – Krisztus és angyalok sorozata – az építéstörténet korai szakaszaihoz köthető.²⁴⁶ Az 1221 és 1225 közötti második kampány idején fogtak hozzá a kereszthajók nyugati falának és a hosszház körítő falainak építéséhez, ezekkel a régi nyugati homlokzatig haladtak előre. A mai épület negyedik szakaszának kezdetéig egységes felépítés figyelhető meg, de csak az épület megjelenésében érvényesül valamiféle „tiranikus akarat”,²⁴⁷ olyan részletek, mint a bázisprofil, jól kronologizálható változásokon mentek keresztül.

Az 1226-ban induló harmadik kampány 1230 körül ért véget.²⁴⁸ Ravaux szerint ezekben az években kerülhetett sor az északi kereszthajó ma ismert három kapujának kialakításra, amelyeknek zavaros konstrukciója régóta komoly fejtörés tárgyát képezi. Két fő

²⁴¹ Korábban felmerült, hogy az adat nem a székesegyházra, hanem a szintén Szent Jakab tiszteletére szentelt városi plébániatemplomra vonatkozik, SALET 1967, 364–365. Ennek építéséről, amely kevéssel 1183 után kezdődött: DEMAISON 1911, 106–118; HÉLIOT–PRACHE 1979, 457–475. A székesegyházzal kapcsolatban említett Szent Jakab-kápolna azonosítását kétségesnek tartja, és felveti annak lehetőségét, hogy a káptalan átmenetileg a városi Szent Jakab-templomot használhatta ünnepi misékre: Salet érveinek cáfolata: RAVAUX 1979, 8–9.

²⁴² RAVAUX 1979, 27.

²⁴³ Uo., 27–28.

²⁴⁴ REINHARDT 1962, 111.

²⁴⁵ RAVAUX 1979, 27–29. Az első kampány rekonstrukciója Robert Branner szerint is a szentély-körüljáró megépítését célozta, bár ő a trifórium alatti részeket sorolta a korai szakaszhoz. BRANNER 1961b, 230.

²⁴⁶ Vö. KURMANN 1987, 167–168.

²⁴⁷ RAVAUX 1979, 24, 82. jegyz.

²⁴⁸ Uo., 33–36.

probléma akadályozza meg, hogy a kapukat egyszerűen beleilleszthessük az építés amúgy tervszerűnek látszó menetébe. Az egyik, hogy az azonos homlokzati egységben megjelenő, eltérő méretű és eltérő alaprajzú portálok tervezője kísérletet sem tett semmilyen egységes szisztéma, szimmetrikus szerkezet kialakítására. A másik, hogy teljesen nyilvánvalóan másodlagosan applikálták a kapukat a kereszthajó addigra nagy magasságig elkészült falához a merőlegesen álló támpillérek közé, amit az is igazol, hogy miattuk csaknem teljes magasságban be kellett falazni a keresztház középhajójának igényes dekorációval kivitelezett ablakait. Ez az anomália akkor is magyarázatra szorulna, ha nem tudnánk, hogy a három kapu a középkorban soha nem volt együtt látható: a jobb oldali, Mária-kapu (*Porte romane*) a káptalan épületének nyugati szárnyába, a középső Callixtus-kapu, vagy a helyi szentek kapuja, a kerengőbe, a bal oldali, Utolsó ítélet-kapu a káptalani temető felé vezető folyosóra nyílt. Ez a körülmény azonban az egyébként monumentális művek létesítésének okait illetően nem magyaráz meg semmit, csak újabb kérdéseket vet fel.

Az építési munkák 1233 és 1236 között több mint két évig (*per biennium et duos menses*) szüneteltek a székesegyház építésének anyagi terhei miatt kitört városi felkelés eseményei miatt.²⁴⁹ A káptalan elmenekült, a páholy is be lehetett zárva, amit az egyik munka nélkül maradt kőfaragó házának elzálogosításáról szóló 1234-es forrás tanúsít.²⁵⁰ Az első adatok, amelyek a templom nagyobb egységének használatba vételét igazolják, harminc évvel a munkák kezdete után jelennek meg: 1240-ben a főoltár előtt temették el Henri de Braine érseket (akinek sírja elő is került),²⁵¹ A következő évben a káptalan ünnepélyesen be is vonult az új kórusba.²⁵²

A reimsi székesegyház építéstörténetét az utóbbi évtizedekben Peter Kurmann és Richard Hamann-Mac Lean alapvető munkákban tárgyalta újra,²⁵³ legutóbb pedig Alain Villes szentelt részletes feldolgozást a székesegyház vitatott kronológiájának, amelyben gyökeresen új koncepciót vázolt fel a templom első tervét és a munkák előrehaladását illetően.²⁵⁴ Kurmann, ellentétben Hamann-Mac Leannel, nem tért vissza a 18. században elpusztult reimsi labirintus mesternévsorával való sakkjátékhoz,²⁵⁵ hanem figyelmét a

²⁴⁹ A munkák szünetelésével kapcsolatos forrásértelmezéshez: BRANNER 1961a, 36; RAVAUX 1979, 10–11; DESPORTES 1979, 157–167.

²⁵⁰ SALET 1967, 365.

²⁵¹ DENEUX 12.

²⁵² „...intravit capitulum Remense chorum suum novum...” RAVAUX 1979, 11. Az új kórus kifejezést általában a szentély épületére szokás vonatkoztatni. Ezen a téren érdekes ellenjavaslattal élt Peter Kurmann, aki szerint a káptalani kórus nem korlátozódott az egyébként is szokatlanul rövid szentélyre, hanem kiterjedt a hosszház keleti szakaszaira is. Szerinte az egyébként is túlságosan rövid szentély körfalainak építésével együtt, vagy kevéssel azután megkezdték a hajó keleti szakaszain a körítőfalak építését. A dekoráció sem mond ennek ellent. Az biztos, hogy a kereszthajószárak falai a hosszházzal kötésben vannak, amint azt Richard Hamann-Mac Lean megfigyelte, viszont a keresztház magas falai és a szentély között törés érzékelhető. HAMANN-MAC LEAN 1965, 210–220. Kurmann szerint 1241 előtt a szentélyben és a déli kereszthajóban csak boltozat alatti falak készültek el, a hosszház hat keleti szakaszának viszont befejeződött a beboltozása. A káptalan bevonulása ehhez a helyhez kötődik. KURMANN 1987, 66–68.

²⁵³ Elsősorban: KURMANN 1987; KURMANN 1984; HAMANN-MAC LEAN 1981, 21–54.

²⁵⁴ VILLES 2009.

²⁵⁵ A Reims-kutatást sokáig erősen inspirálta az a nehezen értelmezhető mesternévsor, amelyet a templom főhajójának padlózatában elhelyezett labirintus őrzött meg 1778-as elbontásáig. A négy mesterről megemlékező labirintusfelirat interpretációihoz: PANOFKY 1927, 52–82; KUNZE 1912, 44–72; FRISCH 1960, 2–4.

stílusjelenségek pontos leírása mellett az írott források filológiai revíziójának, mindenekelőtt a nyugati homlokzat kronológiai problémáinak szentelte. Ennek kapcsán a teljes szobrászati produkciót elemzés tárgyává kellett tennie. Egyik fontos megállapítása szerint a jelenlegi nyugati homlokzat építése nem indulhatott meg 1252 előtt. Ebben az évben ugyanis a káptalan még meghosszabbította azoknak, a templom előtt álló (*in paravyso Remensi*) házaknak a bérleti iratát, amelyekre vonatkozólag 1230-ban kötöttek szerződést. Másik tézise az, hogy az első periódusban nem terveztek új homlokzatot, hanem Chartres mintájára meg akarták őrizni a Sámson érsek (1140–1160) által építtetett nyugati részt. Annak bizonyítékát, hogy kezdetben itt is a 12. századi homlokzat megtartását tervezték, a mai nyugati homlokzat déli kapujában elhelyezett, a homlokzat építményénél sokkal régebbi, hat prófétaszoborban látja. Ezek nagyobbak (magasságuk talapzattal együtt kicsit több mint 3 méter), mint korábban bármely román vagy gótikus homlokzati szobor (561. kép). Nézete szerint a hatalmas figurákat eredetileg a 12. századi homlokzat díszítésére szánták, hasonló rendszerben, mint a Saint-Remi homlokzati dekorációja.²⁵⁶

Régóta ismert, hogy a reimsi prófétasorozat mintaképe a chartres-i déli előcsarnok középkapujának prófétaciklusa lehetett,²⁵⁷ azonban a hasonlóságok mellett a különbségek is szembetűnőek. E különbségek lényege Kurmann éles szemű meglátása szerint az, hogy a reimsi próféták tekintete eleven és intenzív, nem a semmibe mered, mint a chartres-i szobroké. A fejek minden részlete kidolgozott, de nem a felületek cizellálása értelmében, mint Chartres-ban, hanem a emberi anatómia szerves és élő kifejezéseinek keresése értelmében. Az arcok kidomborodó csontozata, a ráncok és a szem alatti táskák ábrázolása hasonlóan az ajak húsosságához, a szemgolyó gömbölyded megformálásához, a haj természetes hajlékonyságához, a plaszticitást és a természetesség benyomását növeli és nem ornamentális eszköz. A mozdulatok és a testhelyzet kontraposztja jól modulált. A ruházat reliefjét mély árnyékot vető, csepp alakban végződő vájatok képezik, amelyek a klaszikus *Muldenfaltenstil* karakterisztikumai (562–563. kép).²⁵⁸ A reimsi prófétaszobrok a székesegyház gótikus műhelyének első alkotásai, amely kijelölik a figurális fejlődésnek azt az irányát, amelynek eredménye a jellegzetes reimsi stílus, a műhely felfogásbeli essenciája, a *tradition rémoise*. Az építéstörténet elejéhez köthető készítési idejük az előképül szolgáló, bizonytalan datálású chartres-i prófétaciklusra is konzekvenciákat hordoz: azok semmiképpen nem készülhettek a 13. század első évtizede után. A később „építészeti ereklyeként” befoglalt hatalmas szobrok az 1260-as években a nyugati kapuk építői számára méretezési modulként is szolgáltak.²⁵⁹

A következő, nagy szobrászi vállalkozás a sugárkápolnák támpillérein elhelyezett szoborsorozat, amelynek az 1221-es kápolnaszenteléshez köthető kronológiai helyzetéről már volt szó, utólagos elhelyezésüket kizártnak tartják.²⁶⁰ Ikonográfiai tartalmuk sem érdektelen. A káptalani temető közelsége indokolhatta, hogy a Megváltót angyalok veszik körül, akik füstölőt, szenteltvízsórót és körmeneti keresztet tartanak, mintha temetési mise

²⁵⁶ KURMANN 1987, 22–24, 47. A 12. századi homlokzat megtartására vonatkozó ötlet első felvetése: MEULEN 1975, 513–514.

²⁵⁷ CERF 1861, 123–125.

²⁵⁸ Az összehasonlítás: KURMANN 1987, 55–56.

²⁵⁹ A „reliques architecturales” kifejezés használata: uo., 164.

²⁶⁰ A szobrok tömbjét befoglalták a támpillérek falzatába. Henri Deneux építész közlésére hivatkozva állítja, hogy valamennyit a fal építése idején helyezték el, a későbbi addíció elképzelése elfogadhatatlan: FRISCH 1960, 4.

processzióján vennének részt.²⁶¹ A prófétákhoz képest figyelemre méltó művészeti újdonságok jelentkeznek itt. Kurmann megfogalmazása szerint egészen kivételes dialógus van a testformák és a drapériák között. Az angyalok arányai lényegesen közelebb állnak a helyes testarányokhoz, mint az esetlen alkatú, hatalmas prófétáké, akik a ruházat megformálását tekintve mintha gondos csomagoláson mentek volna keresztül. Az angyalok intelligens testábrázolása, amely egyedül a laoni jobb oldali nyugati kapu szemöldökgerendájának 1200 körüli figuráival vethető össze, ehhez képest folyékony és mülékony (*fluid et fugitif*)²⁶² benyomást kelt, mély drapériaráncaik pedig nemegyszer súlyos datálási nehézségek elé állították a kutatókat.²⁶³ Ezek a stílusjelenségek a székesegyházon először itt tűntek fel, de nem maradtak következmények nélkül. Nem véletlen, hogy többen is észrevették azt a művészeti kapcsolatot, amely a sorozat egyes darabjait a nyugati homlokzaton elhelyezett klasszicizáló szobrokhoz, köztük a Vizitáció Máriájához kötik,²⁶⁴ vagy azokat a hasonlóságokat, amelyek az északi kereszthajó-portálokkal mutatható ki.²⁶⁵

A reimsi kutatás a legtöbb kérdést az északi kereszthajó homlokzatának kapucsoportjával kapcsolatban hagyta nyitva. Többségben vannak azok, akik szerint a Callixtus-kaput és az Utolsó ítélet-kaput egy korábbi nyugati homlokzati tervnek megfelelően faragták ki, majd az elkészült szoboranyagot nem teljesen logikus módon az északi kereszthajófal elé emelt robusztus előtétépítménybe foglalták bele, lerontva ezzel a homlokzat eredeti nyílásrendszerének hatását.²⁶⁶ A két nagy méretű kapuhoz ma szerényebb méretű harmadikként társuló Porte romane záradékát egy 1170-es években készült síremlék domborműveivel díszítették.²⁶⁷

²⁶¹ „Sie sind zu einer Christusfigur zugeordnet und mit liturgischen Geräten versehen, mit Weihwassereimer, Weihrauchgefäßen, Vortragkreuz. Einer hält ein Tabernakel mit geöffneten Türen. Das Tabernakel deutet auf eine gottesdienstliche Handlung hin, die von Christus vollzogen wird, das Vortragkreuz auf eine Prozession. Alles zusammen würde zu einer Totenmesse passen, weil vor der Chorkapellen, an denen die Figuren stehen, der Friedhof der Domkapitulare lag.” HAMANN-MAC LEAN 1981, 44. A szoborcsoport funerális ikonográfiai értelmezéséhez lásd még: BRANNER 1961b, 225–227. A *divina liturgia* ábrázolásaként értelmezte: BRÉHIER 1916, 111–112.

²⁶² KURMANN 1987, 57.

²⁶³ Általában későbbi stílusformák kísértése érvényesül. Vö. FRISCH 1960, 20 (1224/25–1231); SAUERLÄNDER 1972, 164 (1230 körül).

²⁶⁴ VÖGE 1958, 60; FRISCH 1960, 22.

²⁶⁵ Erwin Panofsky szerint a szentély Krisztus-szobrát eredetileg az Utolsó ítélet-kapu *trumeau*-jához készíthették: PANOFSKY 1927, 55–82.

²⁶⁶ Az északi kereszthajóportálokat, mint az eredeti nyugati homlokzatterv részeit értelmezi: VIOLET-LE-DUC II., 321–322; VÖGE 1958, 63–97; DEMAISON 1920, 240; PANOFSKY 1927, 55–82; KUNZE 1912, 66–68; BRANNER 1961b, 220.

²⁶⁷ A Porte romane domborműveinek síremlék-értelmezését felvetette: PILLION 1904, 177; Hans Reinhardt szerint a fülkét keretelő pillérek párkányának a fejezetek irányában való folytatásai a 12. századi levélformákat adaptáló, 13. századi szobrász munkái. A 12. századi részt Hugues d’Amiens roueni érsek fennmaradt síremlékéhez (†1170) tartja hasonlóknak. A síremléket szerinte az építtető Sámson érsek utódának, Henrinak, VI. Lajos 1175-ben elhunyt fiának állították. Kapcsolatot tételez fel a St. Remi homlokzatfaragványaival, amelyek Pierre de Celle apát (1162–1181) működésének vége felé készültek, mielőtt 1181-ben chartres-i püspök lett belőle. REINHARDT 1963, 61–63. Mások a domborműnek ettől eltérő datálást javasoltak: Mária baldachinjának támív-kolonnád motívumát a chartres-i székesegyház támívrendszere után készült miniatűr kópiának tartja, és 1200 tájára datálja: KUNZE 1912, 63; véleményét átveszi: PANOFSKY 1927, 73; SEDLMAYR 1951, 326. A magam részéről azt tudom elképzelni, hogy a Porte romane vagy egymagában, vagy szerényebb méretű középkapuval együtt már a nagyobb kapuk beépítése előtt megvolt. Csak így érthető meg az a tervezési falazástechnikai és ornamentális különbség, ami a másik két északi kaputól megkülönbözteti.

Richard Hamann-Mac Lean a nyugati homlokzat előkészületeit az építéstörténet elejéhez kötötte. Tézise szerint az első nyolc évben megtörtént az alapok lefektetése a hosszház teljes kiterjedésben a lépcsős lábazzal együtt. Erre az időszakra datálta a nyugati homlokzat első tervének kidolgozását, mely Robert Branner elképzeléséhez²⁶⁸ hasonlóan három kaput tartalmazott: középen egy Mária koronázását ábrázoló kapu lett volna, mellette kétoldalt az Utolsó ítélet- és Mária élete-kapu, miként Laonban és Párizsban. Az ezekhez tartozó első darabok – közöttük az északi kereszthajó-homlokzaton elhelyezett szobrok – szerint nem lehetnek későbbiek a 13. század második évtizedének első felénél. Az Utolsó ítélet-kapu Péter és Pál-szobra feltételezi a Vizitáció Máriájának a meglétét; a Pál-figura mestere egyértelműen azonos a Callixtus-kapu Montanus-legendájának mesterével, aki részt vett a prófétacsoport készítésében is. A Bertalan-figura kapcsolatot teremt a párizsi Jób-dombormű és a reimsi Vizitáció között.²⁶⁹ Még a nyugati homlokzat első változatát tervező mester (amint Hamann-Mac Lean nevezi: Gaucher de Reims) döntötte el, hogy az Utolsó ítélet-kaput hátrahelyezi az északi kereszthajó-homlokzatra, s ennek pótlására készítették elő a helyi szenteket felvonultató Callixtus-kaput. Ezzel speciális, új súlypontokat kapott a tervezett homlokzat: Nicasius a reimsi egyház régiségére, Klodvig keresztelése a királykoronázó jogra, a pápafigura a Rómához való közvetlen kapcsolatra utal. Hamann-Mac Lean szellemes kifejezésével: „ein Portal als Urkunde”. A főkapu, amely egyúttal a királykoronázási menet bevonulási kapuja, Mária megkoronázását ábrázolta volna. Az előző változat szerint a mellékkapun látható Utolsó ítélet téma a király bírói jogát a jó és a rossz elválasztásának apokaliptikus távlatú összefüggésébe helyezte volna.²⁷⁰ A kapuk elkészült anyagának az északi homlokzatra való áthelyezését Hamann-Mac Lean gyorsan létrehozandó szükségmegoldásnak (*Notlösung*) és provizóriumnak tartja. Idejét az 1223-as királykoronázáshoz köti.²⁷¹ Ehhez hasonló, 1220 körüli készítési dátumot tartott valószínűnek Hans Reinhardt is.²⁷² Néhány évvel későbbi időre gondolt Peter Kurmann.²⁷³ A kapuk stílusának datálásában a másik végletet Louise Pillion (1240 körül) és Willibald Sauerländer (1230 körül) képviselte.²⁷⁴

A kapuk jellegzetes figurastílusának előzményeiként Laon, Párizs, Sens és Chartres merült fel. Hamann-Mac Lean szerint az Utolsó ítélet-kapu Szent Bertalan-szobrának mestere Párizsból érkezett, a Callixtus-portál mestere Sensban kapta előképzését.²⁷⁵ Hans Reinhardt a klasszicizáló figurastílus legközelebbi párhuzamait Chartres mellett az Ingeborg Psalterium miniatúráiban és Villard rajzaiban látta, és a stílus forrásáról való gondolkodásba új szempontot is bevezetett: felismerése szerint a kapuk faragványainak, például a timpanon Ábrahám-figurájának könnyed modellálása és gracióz mozdulata (576. kép) nem a chartres-i szobrászatból, hanem a Maas-vidék 12. századi antikizáló művészetéből

²⁶⁸ BRANNER 1971, 34–37.

²⁶⁹ HAMANN-MAC LEAN 1993, 349–350.

²⁷⁰ Uo., 351.

²⁷¹ Uo., 362.

²⁷² REINHARDT 1963, 138–139.

²⁷³ KURMANN 1987, 59.

²⁷⁴ SAUERLÄNDER 1972, 164. A kapuk stílushelyzetéről, a székesegyház műhelyével való összefüggés kérdéséről és készítésük koráról legutóbb: WIRTH 2017, 27–98.

²⁷⁵ HAMANN-MAC LEAN 1993, 319.

származik, Reiner de Huy és még inkább Nicolas de Verdun művészetében gyökerezik.²⁷⁶ A reimsi északi kapuk különös stíluskeverékének²⁷⁷ kialakulására a helyi műhely legkorábbi gótikus művei is hatottak annak ellenére, hogy a próféta-szobrok és a szentélyangyalok rugalmassága és érzékeny felületmodellálása a kapukon szögletesebbé és keményebbé vált, a ráncokat élesebben bevésték, a szemeket határozottabban körülhatárolták. A figurák kompaktsága kétségtelenül a chartres-i műhely szigorú szobrászati modorának irányába mutat, ami a két központ közötti kölcsönös művészvándorlással, ez esetben a reimsi műhely Chartres-ből való felfrissítésével hozható kapcsolatba,²⁷⁸ de a Reimsre jellemző elegancia, szenzibilitás és érzelmi kifejezőmód, amire Louise Pillion nyomán²⁷⁹ Hans Reinhardt is utalt, ennek ellenére jól megkülönböztethetővé teszi őket.

A székesegyház korai szoborcsoporthainak nemrég új datálási irányt javasoltak Alain Villes felvetései, aki a szentély szobrainak Kurmann által javasolt 1220 körüli datálását túl későinek találta. Véleménye szerint Krisztus és az angyalok figurái 1215 körül már készen lehettek. Lényegében hasonló az álláspontja a legkorábbinak minősített próféta-alakokkal és az „antikizáló” csoport tagjaival, valamint az északi kereszthajó homlokzatán elhelyezett kapuszobrokkal kapcsolatban is. Valamennyiről az tételezi fel, hogy a Sámson érsek által épített homlokzat dekorálására készítették az újjáépítés kezdeti stádiumában, amikor még a régi homlokzat megtartását tervezték.²⁸⁰ Ez azt jelentené, hogy annak a jellegzetes figuratív stílusnak kialakulása, amely a Gertrudis-síremlék mestere révén egészen Magyarorszáig sugárzik ki, 1210 körül lényegében végbement. Amennyiben ez az álláspont megerősíthető volna, a Gertudis-síremlék készítését az 1220 előtti évekre tehetnénk, s ezzel a reimsi stílus magyarországi recepciótörténetének kezdetét az eddigi javaslatokkal szemben mintegy tíz évvel korábbra vezethetnénk vissza.

Visszatérve a pilisi síremlékhez, a fentiek tükrében több megállapítás is megfogalmazható. Az első, amit látnunk kell, hogy ellentétben a bambergi dóm reimsi stíluseredetű szobraival, a pilisi síremléken helyi akcentusnak a legcsekélyebb nyomai sem fedezhetők fel. A bambergi Vizitáció Máriaja reimsi megfelelőjéhez képest robusztus és nehézkes, ruházata csaknem öncélú drapériaözön, arckifejezése nyers, tekintetéből felfokozott kommunikatív erő sugárzik, ellentétben a reimsi szobor klasszikus kiegyensúlyozottságával és szubtilitásával.²⁸¹ A pilisi töredékek és a francia emlékek között nemcsak időbeli távolság

²⁷⁶ REINHARDT 1963, 146–147; REINHARDT 1967, 125–132. A Rajna- és Maas-vidéki 12. század végi művészet meghatározó szerepéről legújabbban: W. SAUERLÄNDER, in *Studien zur mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Kunstgeschichte und Geschichte*, 2009, 7–35, 94–129.

²⁷⁷ KURMANN 1987, 180: „...un extraordinaire mélange de styles...”

²⁷⁸ Chartres és Reims kapcsolatához: MÂLE 1927, 240; REINHARDT 1963, 144–145.

²⁷⁹ PILLION 1911, 256.

²⁸⁰ VILLES 2009, 569–586. Vö. WIRTH 2015, 270–271. Villes hipotéziseinek óvatos recenziója: KURMANN 2011, 317–321.

²⁸¹ A bambergi szobrokat először Georg Dehio hozta kapcsolatba a reimsi műhely alkotásaival: DEHIO 1890, 194–199. A reimsi mintaképek egy részéről feltételezhető, hogy még elhelyezés előtt a munkapadon tanulmányozhatták a Bambergbe készülő szobrászok. A bambergi műhely tevékenységének datálásához: SAUERLÄNDER 1976, 167–192; WINTERFELD 1979, 142–144. Megjegyzendő, hogy ha egyáltalán van olyan részlet Reimsben, amely a stíluseszközök használata terén is összevethető a bambergi figurák artikulációjával, az az érseki kápolna kevésbé ismert kaputimpanonja. Az érseki kápolnát Hamann-Mac Lean a székesegyház terveit készítő első építőmesternek tulajdonította megjegyezve, hogy a kivitelezés elhúzódhatott a városi felkelés idejéig, HAMANN-MAC LEAN 1993, 352. A bambergi szobrok „német” akcentusáról Hans Reinhardt szellemes fordulata („un accent très germanique”): REINHARDT 1963, 90.

nem tételezhető fel, hanem kifejezésmódban, artikulációban, *modus*ban sem tapasztalható a mintaképektől való legcsekélyebb eltávolodás. A pilisi síremlék szobrása, bambergi kollégáitól eltérően, bizonyosan nemcsak tanulmányokat folytatott a reimsi katedrális műhelyében, hanem aktív és tekintélyes tagja lehetett a páholynak, birtokolva teljes értékű, kifejtett stílusnyelvezetét.

A második megjegyzés az, hogy azok a formai jegyek és stílusvonások, amelyek alapján a pilisi tumba részleteit a chartres-i kereszthajóportálok részleteihez próbálták kötni, kivétel nélkül széles körben ismert általánosságok, és így jelen vannak a reimsi műhely alkotásain is. Idetartozik a tumba oldallapjait lezáró, épületformákból szerkesztett, sokszor emlegetett fríz például (541. kép). Amint már említettük, ennek a formának az előtörténete mélyen a 12. századi portáldekoráció művészeti eszköztárában gyökerezik, olyan művekkel, mint Le Mans-i és a bourges-i székesegyház déli oldalkapujának apostolsorozatai.²⁸² A pilisihez hasonló formák variációinak valóban egész katalógusa tárul eléink a chartres-i előcsarnokok szoboraldachinjain és még inkább a déli előcsarnok pillér-domborművein (565. kép). Biztosan nem függetlenül a chartres-i kapuk műhelyétől, a reimsi északi homlokzat két nagy kapujának baldachinjait és a Callixtus-kapu timpanonjának osztófrízeit is épületelemekből alkotott ornamentális formák jellemzik, de nem pontosan ugyanabban a modorban, mint Chartres-ban (567. kép). Ott a négyszögletes ablaknyílásokkal áttört, homlokzati formákat és a hengeres vagy sokszög idomú toronyféleségeket kedvelték, míg Reimsben inkább az árkádos szerkezetek a jellemzőek és a baldachinokon újdonságként megjelennek a frissen kitalált mérműves ablak miniatűr derivátumai is (532. kép). Mondhatnánk, hogy a pilisi síremlék tervezőjének megoldásai szorosabban kötődnek a chartres-i előcsarnokok ornamentális formavilágához, és a reimsi kapuk baldachinjait mintha nem is látta volna, emlékeztetni kell azonban arra, hogy a síremlék árkádmotívumának pontos megfelelői ott vannak a laoni székesegyház nyugati homlokzatán és a beaufort-i Saint-Étienne-templom nyugati kapujának timpanonján is (566., 568. kép). Ez utóbbinak szobrászi stílusa szorosan kötődik a reimsi kereszthajókapuk műhelyéhez, még ha színvonala nem is éri el azokét.²⁸³ Néhány párhuzam alapján nehéz pontos számításokat végezni, de arra mégis jók, hogy a Pilisen alkalmazott árkádmotívumokat a bevált és közhelyszerű megoldások közé soroljuk és semmiképpen ne tekintsük Chartres kizárólagos tartozékának.

Hasonlóképpen közhelynek számít a síremlék oszlopfőinek elegáns, egyszerű levéldekorációja. A keskeny álló levelek között, középmagasságban elhelyezett, izolált, plasztikus applikációként ható szimmetrikus levélforma, amelynek 12. századi korai gótikus előzményei vannak (Châlons-sur-Marne, Párizs, Mantes, Braine stb.), 1200 körül jelen van a bourges-i szentélyen,²⁸⁴ Chartres-ban, később Reims keleti részein. Amint láttuk, a 13. század első évtizedeiben előfordul Közép-Európában is, Pilisen, Somogyváron,²⁸⁵

²⁸² SAUERLÄNDER 1972, pl. 16, 37.

²⁸³ Uo., 126–127, fig. 69.

²⁸⁴ A bourges-i székesegyház építéstörténetéhez és a keleti részek ornamentikájának kapcsolataihoz: BRANNER 1962, 56.

²⁸⁵ A 11. század végén alapított somogyvári bencés apátság kerengőjének gótikus töredékei nagyrészt a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményében vannak, köztük azok a figurális dísz is hordozó ikeroszlopfők, amelyeken a szóban forgó levélmotívum is jelen van. MAROSI 1984, Abb. 283.

Pécsett, Pannonhalmán²⁸⁶ és Klosterneuburgban²⁸⁷ (455–462. kép). A síremléken alkalmazott növényi ornamentika másik értékelhető eleme a háromkaréjos árkádsor sarokrészét és a rövid oldalak ívháromszögeit kitöltő, szőlőre emlékeztető leveles díszítés. Ennek a göröngyös talajból kihajtó leveles növényábrázolásnak a párhuzamait is megtalálhatjuk a chartres-i előcsarnokokban,²⁸⁸ de hasonló módon faragott növénymustra díszíti a reimsi Callixtus-kapu fejezetzónáját és a *trumeau*-szobor lábázatát is (532., 569–570. kép).²⁸⁹ Nem tudni, hogy a pilisi síremlék sarkán lévő szőlőlevelek hogyan töltötték ki az árkád fölötti háromszöget. A legvalószínűbb, hogy ahhoz hasonló, nem szabályosan elrendezett, sűrű levélköpenyt képeztek, mint amilyen annak a két nagy méretű álló figurának a talpázatát borítja, amelyeket a reimsi északi kapuk belső oldaláról emeltek le (516. kép), és amelyeket Robert Branner belső *trumeau*-szobrokként határozott meg.²⁹⁰

A levélmotívumok kapcsán ismét utalnunk kell a pannonthalmi apátsági templom felszentelését megelőző években működő, reimsi eredetű műhely munkáira, mindenekelőtt a Porta speciosa dekorációjára. Az 1224-es pannonthalmi felszentelési évszámot Reims kronológiája szempontjából is figyelembe kell venni, minthogy a reimsi északi kereszt-hajó lancettáit díszítő levélformák tökéletesen azonos kialakítású és minőségűek a pannonthalmi kapu archivolt-dekorációjával és hasonló tanulságot hordoz a pannonthalmi kapu szemöldökkonzoljának szőlőleveles díszítése is (514. kép). Azt igazolják ezek, hogy 1220 körül, amikor a magyar királyság felé irányuló reimsi művészemigrációra sor kerülhetett, az északi kereszthajó építése előrehaladott állapotban volt.²⁹¹ Nem mellékes, hogy a Reimsból Magyarországra „küldött” Villard de Honnecourt rajzai között is ott vannak a pannonthalmi kapu dekorációjának motívumai – amint azt Jean Wirth észrevételei erre legutóbb felhívták a figyelmet (515. kép).²⁹²

A reimsi székesegyház figurális szobrászatának alaposabb szemügyre vétele a pilisi síremlék szempontjából arról győz meg, hogy az ornamentális formák általánosságain túl, művészi gondolkodásmódot is jellemző hasonlóságokról beszélhetünk. Igaza volt Hahnlosernek, aki szerint itt nem annyira szobrok ruházatának sokszor ornamentális jellegű sztereotípiái alapján kell ítélnünk, hanem sokkal inkább a fejformák, a tekintetek, az arcok kifejező ereje az, ami a reimsi műhely szobrászi felfogásához köti a magyar királyné síremlékét.²⁹³ Ha pusztán az ülő alakok egyik-másikára²⁹⁴ vagy a fedlap anglyaltöredékére jellemző, némileg száraz drapériakezelést tekintjük, nem volt oktalanság velük kapcsolatosan chartres-i analógiák emlegetése. Olyan további, chartres-i hatás alatt készült alkotá-

²⁸⁶ Pannonhalmi déli oldalának díszítéséről és kapcsolatairól: TAKÁCS 1996, 52–62.

²⁸⁷ A VI. Lipót által építtetett, 1222-ben felszentelt palotakápolna, a Capella speciosa korábban burgundiai eredetűnek tartott stílusát Reimshez kapcsolta: WAGNER-RIEGER 1991, 65–67, 72–73; vö. M. SCHWARZ, *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*, Wien–Köln–Weimar, 2013, 96–133.

²⁸⁸ Például az északi oldalon a teremtéstörténetet bemutató íven, a növények teremtetését, vagy az Ádámot ábrázoló részleteken. SAUERLÄNDER 1972, pl. 101, 103, 104.

²⁸⁹ Uo., pl. 246–247.

²⁹⁰ A két szobor jelenleg a székesegyházról származó szobrászati részletek között a Palais du Tau (Centre des monuments nationaux) kiállításán látható. Először közölte őket: BRANNER 1961a, fig. 13–14.

²⁹¹ Lásd 207. jegyzet.

²⁹² Az Album rajzai és Pannonhalmi kapcsolatainak Jean Wirth nagy jelentőséget tulajdonít Villard rajzainak kronológiája és küldetésének célja szempontjából. WIRTH 2015, 262–266.

²⁹³ HAHNLOSER 1972, 396.

²⁹⁴ Különösen érvényes arra a töredékre, amely egy ülő figura térdtől lefelé eső alsó részét őrizte meg. Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 90.22.3.

sokra is gondolhatunk, mint a mantes-i társaskáptalan nagy méretű királyszobor-torzói.²⁹⁵ A pilisi drapériatöredékek között azonban olyanok is akadnak – például a legnagyobb összefüggő ülőalak-töredék az egyik hosszoldal jobb széléről –, amelyeknél a köpeny enyhe esésű, ívelt formáit látva lehetetlen nem gondolni a reimsi Utolsó ítélet-kapu oldalról ábrázolt angyalaira, a testformákat kiemelő ruhákra vagy az Ábrahám-alak lágy ívelésű köpenyére (575–577. kép), hasonlóan a feltorlódó drapéria motívumainak rendkívül puha, térbeli megformálásához (571–572. kép).²⁹⁶ A drapéria modellálásának és az arcok formáinak visszakapcsolása mellett (536–564. kép) az egyik legszembetűnőbb különbség Chartres és Reims produkciójának jellegét illetően a dramaturgiai eszközök használata. A reimsi timpanon-domborművek szereplői a chartres-i déli homlokzat középkapujának Utolsó ítélet-ábrázolásán látható tömegtől eltérően, nem egyszerűen sorsukra várva sorakoznak, hanem élénk mozgásban vannak, kis létszámú csoportokat alkotnak, gesztusaik és egymásra irányuló tekintetük érzelmet és párbeszédet fejez ki, a dráma lejátszódik (559. kép). A figurák mozgékonyságának szobrászi megragadása a Callixtus-kapu jóval statikusabb kompozícióin is megfigyelhető. A pilisi síremlék alakjait inkább ez a felfogás uralja, semmint a chartres-i kapuk merev, hieratikus világa. Amint a fejek csatlakozásának aszimmetrikus formájából jól látszik, a síremlék ülő alakjainál az arcok nem függőlegesen előretekintettek, hanem enyhén oldalra fordultak, némelyikük feje talán lefelé billent, hasonlóan a reimsi Utolsó ítélet-kapu üdvözlötteket ábrázoló csoportjához, különösen a püspökalak fejéhez. A fejtartásban megnyilvánuló aszimmetriát a reimsi kapukról letört fejek ívelt hátsó nyúlványain is tanulmányozhatjuk.

Ugyancsak a reimsi kapudomborművek művészi felfogása érvényesül a fejek anatómiai részletein, a szemgolyó finom körülhatárolásán, a kidomborodó arccsonton megfeszülő bőr, a szemtáskák és szemhéjak érzékeny visszaadásán, a természetes hajlékonyságú haj- és szakállábrázolásokon (577–579. kép). A pilisi fejek fiziognómiája és arckifejezése olyan reimsi művekkel vethető össze, mint a Callixtus-kapu külső ívének záradékából való Krisztus-alak, vagy a klasszikus szobrok tanulmányozását tükröző angyalfejek (573–574. kép). A legszabadabb hajábrázolással a pilisi töredékek között a *gisant* melletti angyal fején találkozunk (580. kép). A természetes esésű hajtincsek ezeken a szobrokon szinte rendezetlenül hullámoznak. A klasszikus mintaképek hatása és a sematikus formátumok mellőzése tűnik fel a reimsi Utolsó ítéleten az üdvözlötteket Ábrahám kebelére vivő angyalok vagy a fölöttük lévő regiszterben füstölőt tartó angyalalak hajábrázolásánál, és ugyanez a klasszicizáló hajalakítás jellemez egy nagy méretű, befejezetlen reimsi szoborfejet, amely a szentélyrekesztő alapozásából került elő (581. kép).²⁹⁷

A pilisi tumba vörösmárványból faragott fedlapjának párkányára hosszú feliratot véstek, amelynek tartalmára az *anno* és a *perennis* (*perhennis*) szavak utalnak (535. kép). Az unciális betűket nem tartalmazó felirat epigráfiai jellege sokáig meg is tévesztette a kutatókat, a tökéletes klasszikus antikva betűk láttán úgy vélték, hogy 1500 körül készült. Ez volt az egyik oka annak, hogy nem ismerték fel a töredékekben a síremlék fontos alkotóelemét. Az ókori betűket hűségesen utánzó feliratok megformálása ezúttal azonban

²⁹⁵ Két nagy álló alak (Mantes) és két fejtöredék (Párizs, Musée du Louvre; New York, The Metropolitan Museum of Art) ismert abból a sorozatból, amely valószínűleg egy 18. század végén lerombolt királygálériához tartozott. A fejek összefüggéséről és eredetiségéről: PRESSOUYRE 1973, 32–39. A szobortorzókról: ERLANDE-BRANDENBOURG 2000, 102; *Kiáll. kat. New York* 2006, 58–60, cat. 18–19. (William W. Clark).

²⁹⁶ SAUERLÄNDER 1972, pl. 238–239.

²⁹⁷ Reims, Palais du Tau (Centre des monuments nationaux); lásd *Kiáll. kat. Naumburg* 2011, 438–440.

nem az itáliai reneszánsz következménye, hanem a 12. századi antikrecepció epigráfiai jelenségei közé tartozik. Természetesen római feliratokat vagy azokat utánzó középkori emlékeket a síremlék szobrászai Európában igen sok helyen tanulmányozhattak, de aligha tévedünk, ha a pilisi felirat közvetlen előzményei között a Saint-Remi antikvákkal írt, 12. századi epitáfiumait vesszük számításba, amelyek jelenleg az apátság múzeumában láthatók (582–583. kép). Ebben az összefüggésben említhető az autuni Szent Lázár-síremlék fehér márvány töredékein lévő, antikva betűs felirat is.²⁹⁸

A fenti összevetések alapján nem lehet kétségünk afelől, hogy a Gertrudis-síremléket készítő mester, hasonlóan a pannonhalmi Porta speciosa készítőihez, a reimsi páholyból érkezett Magyarországra. Reimsi tevékenysége a műhelynek ahhoz a periódusához kötődik, amelyet a szentélyszobrok befejezése körül az északi kapuk kivitelezésének megkezdése határozhatott meg. Mivel a síremlékről a kapuk ornamentális eszköztárának egy része hiányzik, kiválásának időpontját nem volna logikus a kapuk építési folyamatának relatíve késői szakaszához vagy a végéhez kötni. Ez a bizonytalan kronológiai helyzet amúgy sem könnyíti meg annak kérdésnek a megválaszolását, hogy mikor válhatott meg a műhelytől a Pilisre induló mester. Amint láttuk, a kapukat a kutatók egy része VIII. Lajos (1223–1226) vagy IX. Lajos (1226–1270) koronázáshoz köti,²⁹⁹ mint hirtelen elhatározott szükségmegoldást, a ceremóniához felépített provizórikus díszletet.³⁰⁰ Ezek a hipotézisek amellett, hogy az építmények meghaladják a gyorsan kivitelezhető provizórium méreteit, nem számolnak azzal, hogy az 1220-as évek elején az új templomnak legfeljebb a körüljárója lehetett használható állapotban, abban pedig semmilyen koronázási szertartást nem tarthattak. Nem beszélve arról, hogy a felszentelt sugárkapolnák és a félkész északi kereszt-hajó között bizonyosan zsúfolt építési terület volt. Tudjuk ugyanakkor, hogy 1226-ban IX. Lajos koronázására a szent olaj ampulláját hozó processziót a Saint-Remitől a székesegyházig háromszáz lovag kísérte,³⁰¹ akik a káptalan épületein keresztül aligha tudtak volna közlekedni. Sokkal valószínűbb, hogy a koronázások helyszínére – ami Ravaux-val és Salét-val egyetértve az ekkor még álló Karoling-kori hajó kellett hogy legyen³⁰² – a szintén megőrzött, és esetleg új szobrokkal dúsan feldíszített, korábbi nyugati portálon keresztül vonulhatott be a koronázási menet. Sokkal inkább lehetséges, hogy csak az építkezés későbbi szakaszában helyezték el az északi kereszthajó homlokzatán a kapuk anyagát, azt követően, hogy véglegessé vált az új homlokzat koncepciója, s az ott feleslegessé vált és talán elavultnak érzett faragványokat használták fel ezen a módon. Vagyis a kapuk jelenlegi megjelenése, kiegyensúlyozatlanságuk, ikonográfiai programjuk logikátlansága nem valamilyen ceremónia tervezett eseményével, hanem éppen a hangsúlytalan, félreeső helyszín jellegével függ össze.³⁰³

A műhelyben zajló eseményeket, a mesterek fluktuációját, az aktív katedrálisműhelyek között zajló művészvándorlásokat és -kirajzásokat a lehető legnehezebb időhöz kötni. A kronológiai spekulációk ezen a téren általában indirekt következtetéseken alapulnak. Amint

²⁹⁸ *Corpus des inscriptions* 19. 64–68, fig. 55–73.

²⁹⁹ VIII. Lajos koronázásához kötötte a kapuk készítését: CERF 1861, 282.

³⁰⁰ HAMANN-MAC LEAN – SCHÜSSLER 1993, 352–353. Hans Reinhardt a szentély ideiglenesen lefedett terében képzelte el a két koronázást, így tudta a kapuk felépítését megindokolni. REINHARDT 1963, 71–72.

³⁰¹ A koronázás 13. századi ordójáról: CYR ULYSSE 1900, 225.

³⁰² SALET 1967, 390.

³⁰³ A nyugati homlokzat első tervének az 1220-as években történt megváltoztatását tételezi fel: BRANNER 1962, 24, vö. HINKLE 1965, 6.

Kurmann szellemesen megfogalmazta, a képletekben az ismeretleneket cserélgetjük. Ilyen indirekt szál estünkben az, amely a Gertrudis-síremléket az 1224-ben felszentelt pannonhalmi apátsági templomnak a felszentelést megelőző periódusban megépült részleteihez köti. Itt, Pilishez hasonlóan, reimsi specialisták működése igazolható, akiknek ornamentális készlete elsősorban a reimsi északi kereszthajó-homlokzat ablakainak dekorációjához fűződik, de kimutathatók az északi kapuk szobrászatával való érintkezések is.³⁰⁴ A helyzetet tovább komplikálja, hogy mind Pannonhalma, mind Pilis szempontjából figyelembe kell venni a Reims és Magyarország közötti művészvándorlás egyetlen „dokumentált” esetét, Villard de Honnecourt küldetését, amelyre a legfrissebb elemzés szerint nem később, mint 1220 körül kerülhetett sor, és célpontja akár Pannonhalma is lehetett.³⁰⁵

Amint láttuk, a reimsi kapuk készítésének ideje a történeti-építéstörténeti spekulációk és a stíluskritikai elemzések alapján az 1210-es évektől (Hamann-Mac Lean) az 1230 körüli évekig (Sauerländer) tartó jó másfél évtizeden belül ingadozik. A legmegfontoltabb vélemények az 1220 körüli éveket javasolják,³⁰⁶ ami a pilisi síremlék szempontjából azt jelenti, hogy a kapcsolati szálak kronológiai csomópontja az 1220 körüli időszak. Ha ennek megfelelően datáljuk a művet, arra az eredményre jutunk, hogy a királyné halála és a síremlék megrendelése között nem évtizedek telhettek el, amint korábban feltételeztük, csak néhány év, legfeljebb egy évtized, ami a halálest váratlansága és a következő évek történeti eseményeinek ismeretében nem meglepő.

A gótikus inspirációknak ez az új hulláma bizonyosan összefügg az 1215-ben Namurból Magyarországra érkező Courtenay-*entourage*-al, amelyhez csatlakozott a burgundiai eredetű Bertalan, aki 1219-ben Pécs püspöke lett.³⁰⁷ A liège-i egyházmegyéből származó Róbert érsek magyarországi jelenléte ennél is korábbra nyúlik vissza. A III. Ince okleveleiben „Anglicusnak” nevezett Róbert 1207-ben fehérvári prépostként és királyi kancellárként tűnik fel, 1209-től veszprémi püspök, 1215-ben részt vett a negyedik lateráni zsinaton, majd 1226-tól 1239-ben bekövetkezett haláláig az esztergomi érseki széken ült³⁰⁸ és oroszlánrésze volt a pogány kunok térítésében. Aligha tévedünk, ha az ő korához és személyéhez kötjük az esztergomi székesegyház gótikus részletformákat tartalmazó előcsarnokának építését.

Villard de Honnecourt utazása

Amint láttuk, II. András második házasságkötése révén hasonló francia kapcsolatokra tett szert, mint apja harminc évvel korábban. A helyzet különös ellentmondása, hogy apósát, az 1217 áprilisában Rómában konstantinápolyi császárrá koronázott Courtenay Pétert éppen Theodórosz Laszkarisz, András király bizánci szövetségese és fiának leendő apósa akadályozta meg trónja elfoglalásában. A császárvárosba csak özvegygé lett felesége, a flandriai és hainaut-i házból való Jolánta érkezett meg.³⁰⁹ Jolánta azonban nemcsak „özvegyi jogon”

³⁰⁴ Elsősorban a bélietívek indításánál lévő büsztök és a záradékban elhelyezett maszk esetében. Vö. TAKÁCS 1996, 54–57.

³⁰⁵ Pannonhalma és Villard esetleges kapcsolatát felvetette: WIRTH 2015, 259–266.

³⁰⁶ 1220 körüli produktumnak tartja a kapukat: REINHARDT 1963, 138–139.

³⁰⁷ KOSZTA 1994; KOSZTA 1996; KOSZTA 2007; KOSZTA 2009, 74–77.

³⁰⁸ KNAUZ I., 257–259.

³⁰⁹ BOUCHET 1661, 41; vö. SETTON 1976, I., 44.

érezhette otthon magát a latin „birodalom” központjában, hanem azért is, mert az *impresa* óta az ő családjának tagjai, Balduin, majd Henrik grófok ültek egymást váltva Konstantinápoly trónján.³¹⁰ Mindeközben a magyar király és Lipót osztrák herceg éppen Jeruzsálemtől északra, Akkon mellett táborozott, ahol Rudolf jeruzsálemi pátriárka és Jacques de Vitry, Akkon püspöke mutatták fel a Szent Kereszt fáját a keresztes sereg vezérei előtt.³¹¹

Azt, hogy a francia gótika központjai nemcsak az építészeti szerkezetek és dekoráció területén nyújtottak mintákat Magyarországon, egy, a pilisi apátság káptalantermében előkerült, kiváló kvalitású vörösmárvány sírlaptöredék is igazolja (585. kép).³¹² Simára csiszolt köfelületen vésett vonalakkal ábrázolt emberi alak részletei, fegyverek és gondosan kivitelezett felirat betűi bontakoznak ki. A mű láttán a feltárás vezetője számára egyértelmű volt, hogy a rejtélyes francia utazó, Villard de Honnecourt rajzaiból ismert, 1220 körüli gótikus ábrázolóművészet itteni emlékére bukkant (587. kép). Meggyőződésében tovább erősödött, amikor a templom és a káptalanterem padlótégláinak mintáiban Villard albumának Magyarországon készült padlózázatait ismerte fel (609. kép). Nem meglepő módon a templom négyzetében feltárt Getrudis-sír körül heverő szobor- és domborműtöredékek stílusát is Villard de Honnecourt rajzaihoz találta hasonlónak.³¹³ Ismeretes, hogy Villard az album két lapján is megemlíti küldetését, az első esetben megbízatásra utaló szót használva (588. kép).³¹⁴ Jó néhány kérdés maradt azonban megválaszolatlanul. Az egyik, talán legfontosabb és egyszersmind a legnehezebb, Villard szerepével és professzionális meghatározásának utóbbi évtizedekben kibontakozó dilemmájából fakad: ki volt valójában ez az ember? Vándorépítész vagy *artifex doctus*, a francia Vitruvius – amint a 19. században gondolták? Vagy „nem volt más, mint egy jó rajzkészséggel megáldott páholyklerikus” – ahogyan Robert Branner fogalmazott?³¹⁵ Számunkra ezen túlmenően az is érdekes, hogy honnan jött és vajon ki és miért küldte éppen Magyarországra.

A Branner által használt fogalom a 12. század derekán tűnik fel angol forrásokban. A *clericus operantium* feladata a sokszor óriási műhelyeket foglalkoztató építkezések adminisztratív, pénzügyi felügyeletére irányult.³¹⁶ Branner szkeptikus szavai gyorsan visszhangra leltek. L. R. Shelby a Hahnloser-féle faksimile második kiadásáról írt recenziójában azt még elfogadhatónak találta, hogy Villard rendelkezett valamelyik kézműves szakma ismeretével, azt azonban kizártnak tartotta, hogy építőmester lett volna.³¹⁷ A legélesebb kritikával Peter Kidson vette célba a Villard-ral kapcsolatos építőmester-hipotézist.³¹⁸

³¹⁰ RUNCIMANN 1999, 733–736.

³¹¹ PRAWER 1975, II., 136. A keresztes hadjárat eseményeinek legújabb feldolgozása: VESZPRÉMY 2008, 78–118.

³¹² Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 92.4.1-7.M. A sírkőről legutóbb: TAKÁCS 2006.

³¹³ GEREVICH 1971b, 81–105. Az attribúció fogadtatásához: HAHNLOSER 1972, 393 skk.

³¹⁴ A reimsi ablakot ábrázoló rajz (fol. 10v) melletti bejegyzésben szereplő „J’estoie mandes en le terre de Hongrie” fordulat azért lényeges, mert az alkalmazott ige az utazással kapcsolatosan egyértelműen célszerűséget és megbízást fejez ki, amely esetben megbízót is fel kell tételezni. A bejegyzés közlése: HAHNLOSER 1935, 1972, 56; Az utazás új értelmezése, mint küldetés teljesítése Pilis és Pannonhalma szemszögéből is mértlegelve: WIRTH 2015, 259–266.

³¹⁵ BRANNER 1973, 331.

³¹⁶ A középkori páholyok munkaszervezéséről és felügyeletéről: COLOMBIER 1973, 61 skk. A nagyobb építkezésekre – amint Autun 13. század végi forrásaiból kiderül – évente provizort neveztek ki, aki a káptalan tagja, de legalábbis klerikus volt. Neki kellett elszámolnia az építkezés kiadásaival. GIMPEL 1980, 41–47.

³¹⁷ SHELBY 1975, 496–500.

³¹⁸ KIDSON 1981, 329–331.

Hasonlóan álláspontot foglalt el a párizsi kézirat rajzait technikai vizsgálatnak alávető Carl F. Barnes is, aki szerint Villard munkamenete fázisokra osztható, és e fázisok olyan sorrendekben követik egymást, ahogyan egy niellokészítésben gyakorlott középkori ötvös dolgozott.³¹⁹ Ezek a rajzok, főként a síkidom- és vonalabsztrakciós figurák a sík adta lehetőségek kihasználásával szélsőségesen egy nézetre komponáltak. A kontúrok felvázolásától a belső részletek megkeresésén át a megtalált végleges vonalak megerősítéséig és a drapériaráncok foltszerű kitöltéséig tartó alkotási folyamat közel áll a miniatúrafestők munkamenetéhez is. Nem véletlen, hogy Willibald Sauerländer az antikizáló gótikus festészetről szólva ennek a festői stílusnak revelatív képi környezetében tárgyalja Villard rajzait.³²⁰ Végeredményképpen „sokoldalú konstruktórból” egyre inkább az *artés*ben jártas, a rajzolásban is képzett dilettáns műértővé,³²¹ a művész és a klerikus közötti, nehezen meghatározható köztes lényé, amatőrre³²² alakult át Villard de Honnecourt. A portfólió pedig annak első számú dokumentumává, hogy a 13. század első felében miként reflektált valaki – voltaképpen kívülállóként – korának művészetére és technikájára.³²³ E szemléletbeli változás egyik – ha ugyan nem a legfontosabb – előkészítője Erwin Panofsky volt, aki a Villard de Honnecourt és Pierre de Corbie eszmecseréjére alkalmazott terminológiában (*inter se disputando*) a skolasztikus gondolkodás és érvelési mód, valamint az építészet találkozásának példáját ismerte fel.³²⁴ Jean Wirth legújabbán közzétett nézetei ezen a téren az észszerű visszatérést jelentik ahhoz a felfogáshoz, amely Villard de Honnecourt-ban a sokoldalúan képzett középkori építőmester típusának mintaszerű képviselőjét látta, aki az album tanúsága szerint nemcsak művészi és technikai tanácsokkal tudta elárasztani kortársait, hanem nyelvi, műveltségi kompetenciája is alkalmassá tette arra, hogy nemzetközi szereplővé váljon, hazájától távoli országokban szolgálhasson.³²⁵

A másik, valamivel egyszerűbbnek látszó kérdés a pilisi sírkővel kapcsolatban az, hogy vajon kit temethettek el a pilisi káptalanterem közepén elhelyezett vésett sírlap alatt? Mit tudhatunk a lovagi öltözetet viselő, felfegyverzett férfiú személyéről? Noha a figurából csak a drapériás mellrész, a jobb felsőkar, a bal kar végig, továbbá egy régen elkallódott és csak a véletlennek köszönhetően előkerült, különálló töredéken a fej maradt meg (589–590. kép),³²⁶ nem kétséges, hogy a trapezoid alakú kőre vésett rajz eredetileg teljes emberi alakot ábrázolt (586. kép).³²⁷ A rajz vonalait a kemény kőanyagba biztos vonalvezetéssel, hibátlanul vésték bele. A sodronyinget sűrű, apró, íves vonalakkal ábrázolták, soronként eltérő irányba rendezve. Amint a fejtöredéken látható, a sodrony csuklyarésze csak az arcot hagyta szabadon. Itt körülbelül 1 cm mélyen bevészt, üres hely van betételemez számára előkészítve, amelynek anyagáról semmit sem lehet tudni, ugyanis a felület ezen a helyen annyira kopott, hogy a rögzítés módja sem látszik (589. kép). A sodronypáncél fölött viselt *surcoat* anyagát éles vésetekkel ábrázolt hajtű alakú ráncok tagolják. Az

³¹⁹ BARNES 1980, 199–201.

³²⁰ SAUERLÄNDER 1990, 107–108.

³²¹ BARNES 1980, 223.

³²² KIDSON 1981.

³²³ RECHT 1989, 359–362.

³²⁴ PANOFKY 1986, 39.

³²⁵ WIRTH 2008; WIRTH 2015, 259–266.

³²⁶ TAKÁCS 1988, 124–126. Ez a töredék azok közé a pilisi eredetű kőfaragványok közé tartozik, amelyek a 17. században építőanyagként kerültek az esztergomi várba, s ott a közelmúltig a helyi régészeti leletek közé sorolták őket. Különválasztásuk és meghatározásuk jelenleg folyik.

³²⁷ A sírkő rekonstruált teljes mérete: kb. 200 × 70 × 9 cm.

alak behajlított jobb kezében vállra fektetett, kivont kardot tart, a másik kezével, amellyel heraldikus pajzsra támaszkodik, lándzsáját is fogja. A domború pajzsra csak felső részéből maradt meg egy kis részlet, rajta körre vagy korong kontúrvonalává kiegészíthető ívszakasz (594. kép). Itt-ott még felfedezhetők a vésett vonalakat eredetileg kitöltő fekete masztix maradványai. Az álló, frontális helyzetű alakként kiegészíthető ábrázolás a középkori funerális reprezentációnak ahhoz a típusához tartozik, amelyet régies német fordulat-tal *Der Ritter im Heergewäte*³²⁸ vagy angolul az *Armored Gisant*³²⁹ kifejezéssel jelölnék.

A sírkő részsűs szegélyén abbreviációkat írt, hosszú, vésett felirat töredékei olvashatók. A betűk váltakozva antikva típusúhoz közel álló formák és dekoratív unciálisok. Gyakoriak a finom rajzú díszítmények és a pontokkal vagy vonalakkal jelzett rövidítések. A szöveg feltehetőleg a jobb felső sarokban indul egy, a rózsára utaló hasonlattal.³³⁰ A rekonstruált szövegmaradvány stilisztikailag legmarkánsabb eleme a rózsahasonlat, amelyben a *flos militiae*, vagy *flos nobilium* közhelye tér vissza, és mindenképpen illusztris férfiút dicsőítő szövegekként olvasható.³³¹ A bíborszínű rózsára való utalás a középkori költészetben a Bölcsesség Könyve (2,8: *Coronemus nos rosis antequam marcescant*), valamint Hildefonsus nyomán az önfeláldozására kész lovag epitethon ornansai közé tartozik.³³²

Az eltemetett személy azonosításakor tekintettel kell lennünk a lelőhely sajátosságaira is. Az ásatási rajzokon 59-es számmal jelölt kőburkolatú sírgödör a pilisi káptalanterem középtengelyében, a keleti oldalon helyezkedett el (584. kép). A sírban egy 168 cm magas férfi ép csontvázát találták.³³³ A geometrikus téglapadlózat maradványaiból látható, hogy a márványlapot soha nem fedték el padlóburkolattal, ellentétben a közelben lévő többi sírral. A sír fejének közepénél emellett még egy különleges lelet került elő: egy padlósíkgig lesüllyesztett nagy kváderkő, amelynek közepét nagyjából 1 láb átmérőjű, kerek nyílással átylukasztották. A kő lelőhelyét egy helyszínt ábrázoló fénykép és egy alaprajz dokumentálja (598–599. kép).³³⁴ Értelmezni sem könnyű. Alakja és pozíciója alapján nem elképzelhetetlen, hogy az üreges kő szintén egyfajta sírhely volt, s a keresztes hadjáratok korában elterjedt, az elhunyt nagy távolság miatt haza nem hozható testének csak egy részét, rendszerint a szívét magába foglaló temetkezés szokásával függ össze. A kerek *loculus* emlékeztet a Gaignières-gyűjtemény egyik Oxfordba került rajzán megörökített kerek sírfedlap alakjára, illetve a rajzhoz fűzött kommentárra, amelyből megtudjuk, hogy egy Renaldus nevű lovag szívét tartalmazó urna fedlapja volt (600. kép). A rajzhoz tartozó magyarázat szerint a feliratos korong a Párizs közelében lévő Preuilly ciszterci apátság káptalantermének közepén feküdt, talán éppen a pilisihez hasonló, kerek nyílású urna fölött.³³⁵

³²⁸ REITZENSTEIN 1969, 73.

³²⁹ HURTIG 1979.

³³⁰ *V(T) ROSA [F]LORV(M) [...D]EC(VS) P(R)ECIV(M) CO(M)ITV(M) FV(IT) H(IC) ALIORU(M) Q(UE) EXT[...]*;

a bal oldalon: *[...]NS Q(UE) SV[.../...]*; fent: *TEGIT*. A szöveg Kubinyi András által adott, korábbi olvasata: GEREVICH 1985a, 141; ennek korrekciója: *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 256, IV-22. kat. sz. (Takács I.).

³³¹ Néhány, középkori francia sírfeliratban előforduló szövegvariánsát lásd PILLION 1910, 333. Vö. FAVREAU 1997, 194.

³³² Vö. DUCANGE VII., 215.

³³³ KISZELY 1982, 227–239; HOLL 2000, 15.

³³⁴ HOLL 2000, Abb. 10–11.

³³⁵ Oxford, Collection Gaignières. A francia királyi család tagjainál gyakorolt kettős temetkezési szokás a keresztes hadjáratok idején szélesebb körben terjedt el. ERLANDE-BRANDENBURG 1975, 93–96.

Ha figyelembe vesszük a pilisi apátság királyi alapításból adódó státuszát és a ciszterci apátságokban a 13. század elején még tiszteletben tartott szigorú temetkezési szokásokat, a káptalanterem közepén eltemetett lovagot kizárólag az uralkodó családtagjai között érdemes keresnünk.³³⁶ Minthogy a töredékes sírfeliratban nevet nem találunk, a lovag azonosításának egyetlen kulcsa a címertöredék lehet, amelynek megfejtése első pillantása szintén nem tűnik egyszerűnek. Az egészen bizonyos, hogy a pajzson látható íves vonal nem származtatható az Árpád-dinasztia által a 12–13. század fordulójától használt jelvények egyikéből sem.³³⁷ Nem áll azonban ellentmondásban II. András 1216-tól Magyarországon élő, második felesége, Courtenay Jolánta családjának címerével, amelynek első emlékeit Jolánta apja, Péter pecsétjei jelentik. Az 1184-ben Nevers grófként használt lovaspecséten a pajzs háromszögben elrendezett három korongot ábrázol (595–597. kép),³³⁸ és ugyanezt a címet tartja 1199-ben és 1210-ben a Tonnerre és Auxerre grófjának címével ellátott lovaspecséteken, valamint 1212-ben a Namur márkijaként használt pecséten.³³⁹ A 13. században a család többi tagja is az egyszerű heraldikai formát helyezte el pajzsán.³⁴⁰ Ezek szerint a pilisi vésett sírlapon látható töredéken a domború pajzs bal felső harmadában megjelenő körív egy ezekhez hasonló családi címer maradványaként képzelhető el.

Amint a sírlap korábbi publikálói is utaltak rá, az ábrázolás a klasszikus gótikus stílus-ideál emblematikus fő műveivel, a chartres-i déli kereszthajó bal oldali portáljának béléletében elhelyezett lovagfigurákkal áll kapcsolatban.³⁴¹ E kapcsolat azonban nem korlátozódik a 1230 körüli általános figurastílus, a *Muldenfaltenstil* általánosságaira,³⁴² hanem kiterjed a reprezentációs típusnak, a ruházat ábrázolásától, a nemesi, lovagi társadalmi osztály attribútumain keresztül a mű kifejezőerejének azonosságára is. A pilisi töredék valóban olyan benyomást kelt, mintha a chartres-i szobrok kétdimenziós reprodukcióját látnánk. A kereszties lovagok kosztümjében ábrázolt chartres-i szoboralakok egyike kétségtelenül Szent Györgyöt ábrázolja, a másikat, amelyet eddig Szent Theodornak tartottunk, legutóbb James Bugslag Szent Eustachiusként határozta meg.³⁴³ A két keleti mártírszent kiválasztása és szobruk felállítása nyilvánvalóan a kereszties háborúk katonai ideológiájának hatását mutatja. E szobrokon kívül idetartoznak még a székesegyház szentélyének gádorfalán, a déli oldalon a 112. számú ablak két lancettájának 1788-ban elpusztított festményei, amelyek szintén a két bizánci katonaszentet ábrázolták hasonló képpár formájában, mint a kapubéllet kompozíciója.³⁴⁴ Az 1220-as évek elejére datálható³⁴⁵ ablakfest-

³³⁶ A generális káptalan 1180/5 statútuma szerint: „in oratoriis nostris non sepeliatur, nisi reges et reginae et episcopi; in capitulis abbates, vel etiam praedicti, si maluerit.” CANIVEZ II.

³³⁷ A nyilvánvalóan bizánci eredetű kereszttereklye-kultusszal kapcsolatos kettős kereszt első igazolt használata a magyar királyok heraldikai reprezentációjában III. Béla (1172–1196) korára, a hétszer (vagy olykor kilencszer) vágott pajzs felbukkanása idősebb fiának, Imrének (1196–1204) az uralkodási idejére megy vissza. DÖRY 1917, 17–18; BARTONIEK 1924; DONÁSZY 1935, 24–33.

³³⁸ Öntvény: Párizs, Arch. Nat. D. 863. PASTOUREAU 1993, 17. kép.

³³⁹ BOUCHET 1661, preuves 13, 14, 15.

³⁴⁰ Például II. Guillaume de Courtenay seigneur d’Yeres pecsétje (1279). Lásd PASTOUREAU 1993, 35. kép.

³⁴¹ GEREVICH 1982, 393; GEREVICH 1985a, 141; vö. MAROSI 1993, 17.

³⁴² A chartres-i lovagalakok datálásához: SAUERLÄNDER 1972, 434; WILLIAMSON 1995, 46–47.

³⁴³ BUGSLAG 2003, 441 skk. Vö. GOSS 1990, 539–540.

³⁴⁴ Az ablakfestményekről készült, 17. század végi rajzokat lásd uo., 452–453, 11–12. kép.

³⁴⁵ Az ablakok behelyezésének időpontja vélhetően egybeesik azzal az 1221. január 1-i eseménnyel, amikor a kanonokok először foglalták el a kórusban stallumaikat. DELAPORTE 1926, 450–451; lásd BUGSLAG 2003, 453–454.

mények alján egy-egy donátor térdelt, akik korongokat ábrázoló címereik alapján szintén a Courtenay család tagjaival, minden bizonnyal Philippe és Robert de Campignelles-lel, Courtenay Péter latin császár unokatestvéreivel azonosak.³⁴⁶ Az egyik donátor fia, Jean de Courtenay egyébként a 13. század közepén a chartres-i káptalan tagjaként tűnt fel, aztán a párizsi és az orléans-i káptalanon keresztül Reims érseki székéig vezetett a karrierje.³⁴⁷

Az ablakok adományozásának évében Courtenay Péter már nem élt, de egyik fia, Róbert éppen ekkor foglalta el apja trónját Konstantinápolyban, nem mellékesen sógora, II. András magyar király támogatásával.³⁴⁸ Aligha járt messze az igazságtól James Bugslag, amikor a konstantinápolyi trónon ülő Courtenay-knek meghatározó szerepet tulajdonított a bizánci katonaszentek chartres-i kultuszának kialakulásában és a katonaszentek új nyugati képtípusának a kialakulásában.³⁴⁹ A chartres-i szentélyablakokon ábrázolt donátorok családjának magyarországi összefüggései a stíluskapcsolatok tényét számunkra emellett a személyes kapcsolatok adataival egészítik ki.

Tíz évvel ezelőtt a vésett sírlap töredékeinek rekonstrukcióján és a címertöredék interpretációján gondolkodva az ábrázolt személy azonosítását illetően, mint hipotetikus lehetőséget, az 1228-ban meghalt Courtenay Róbert latin császár neve is felmerült.³⁵⁰ A hipotézist két szempont támogatta. A feliratban szereplő *comes* szó, ha nyelvtanilag egyáltalán az eltemetett személyre volna vonatkoztatható – mint ahogyan a *genitivus partitivus* alak és a töredékes szöveg ismeretlen folytatása miatt ebben nem lehetünk biztosak –, a Namur grófjaira (*comites Namurcenses*) való utalásként még meg is felelne a valóságnak. A címer azonosítása ettől a személyes meghatározástól függetlenül is bizonyossá teszi a királyné családtagjának pilisi eltemetését. Óvatosabb vélemény szerint nem a lovag kilétének latolgatása a legfontosabb kérdés a sírlap művészettörténeti megítélése szempontjából.³⁵¹ Valóban jelentősebbek azok az észrevételek, amelyek a pilisi síremléktöredék stílusát és minőségét a francia klasszikus gótikus művészet központjaihoz és a korszak francia utazó mesteréhez, Villard de Honnecourt-hoz kötik. Úgy tűnik ugyanis, hogy a címertöredékkel és a rend temetkezési szabályaival is összhangban álló Courtenay-hipotézist egy Villard de Honnecourt szerepét érintő szemponttal is össze lehet kötni. Ismeretes, hogy Courtenay Péter halálát követően özvegye, Hainaut-i Jolánta 1219 szeptemberében bekövetkezett haláláig régensként uralkodott, miközben a Courtenay-örökösök Namurben tartózkodtak.³⁵² A frank nemesek választása ezt követően előbb az idősebb fiúra, Namur márkijára, Courtenay Fülöpre esett, aki azonban ezt visszautasította. Helyette a fiatalabb testvért, Róbertet hívták meg a trónra. Róbert 1220 végén, vagyis nagyjából Villard „küldetésének” időpontjában indult el kelet felé Magyarországon keresztül, ahol a karácsonyi ünnepeket II. András udvarában, nővére társaságában töltötte, így csak 1221 március elején érkezett meg Konstantinápolyba. A pátriárka március 25-én koronázta császárrá a Hagia

³⁴⁶ Uo., 453.

³⁴⁷ BOUCHET 1661, 118–119; ANSELM–FOURNY 1726, II., 8.

³⁴⁸ WOLFF–HAZARD 1969, 213 sk.

³⁴⁹ „The direct connections of the Courtenay donors of the choir clerestory window depicting St Eustace and St George, with the Byzantine Empire through their brother, the Latin Emperor in Constantinople, provides a direct link between Byzantium and Chartres, and more generally, other were forged through the synthesis of religious and cultural crosscurrents within the Crusader Kingdoms in the Holy Land.” BUGSLAG 2003, 460.

³⁵⁰ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 256–257, IV-22. kat. sz. (Takács I.).

³⁵¹ MAROSI 2007, 72.

³⁵² LOCK 1995, 60–61. A latin császárság történetéhez lásd még: JACOBY 1999, 525–542.

Sophia-templomban.³⁵³ A kortársai által nem túlzottan hízelgő jelzőket kiérdemelt³⁵⁴ uralkodásának, a botrányos házassága miatt kirobbant puccs vetett véget 1228-ban. Róbertnek ugyan sikerült életét megmentenie és a pápához menekülnie, de a visszafelé vezető utat már nem élte túl. Holttestének sorsáról és főként temetkezőhelyéről a források nem sok megbízható információval szolgálnak.³⁵⁵

Lényeges lehet, hogy Honnecourt, ahonnan Villard származik, a 13. században a Római Szent Birodalom területéhez, azon belül Hainaut tartományához, vagyis ez idő szerint a Courtenay család uralmi területéhez tartozott.³⁵⁶ Villard itineráriuma, amelynek állomásai Cambrai, Vaucelles, Laon, Reims, Meaux, Chartres, Lausanne és Magyarország voltak, egybeesik urának, az 1220 telén kelet felé vonuló Róbert császárnak lehetséges útvonalával. Ennek a döntő mértékben mindig is a reimsi székesegyház kronológiája alapján datált utazásnak az idejét illetően újra meg kell fontolni Hans Reinhardtnak az 1960-as évek elején közzé tett, legújabbban Jean Wirth által is támogatott javaslatát, amely szerint Villard-nak a reimsi szentélykörüljáróról készült rajzai egyértelműen az 1220 körül aktuális építési állapotot rögzítik, küldetésének kezdete azzal esik egybe.³⁵⁷ Reinhardt abból indult ki, hogy Villard látogatásakor a rajzok tanúsága szerint a sugárkápolnák körítőfalai előrehaladt állapotban voltak, a kápolnák boltozata a rajzon ugyanakkor befejezetlennek látszik. Azt is tudjuk, hogy 1221-ben Guillaume de Joinville érsek már átadta használatra a káptalannak a kápolnakoszorú közepén lévő Szent Jakab-kápolnát, vagyis Villard itteni tartózkodása legkésőbb 1220 körül lehetett.³⁵⁸ A magyarországi küldetést említő reimsi bejegyzés mellett éppen a szentély egyik mérműves ablaka és egy Madonna-figura rajza látható. Ez utóbbi, a Vizitáció Máriájának stílusához közel álló rajz Reinhardt szerint azt igazolja, hogy 1220 körül a reimsi páholyban már jelen van az antikizáló stílus kifejlett változata.³⁵⁹ Hans Reinhardtnak egy másik megfigyelése is említést érdemel ebben az összefüggésben. Arról van szó, hogy a chartres-i és a reimsi északi szobrok fő stílusforrását az Ingeborg Psalterium és Villard rajzainak stílusával összevetve a Maas-vidék Nicolaus de Verdun nevével jelzett, 12. század végi és 1200 körüli antikizáló művészetében mutatta ki, amely talán nem véletlenül elég közel esik Villard származási és feltehető képzési helyéhez.³⁶⁰

³⁵³ Robert utazására vonatkozó forrásokat lásd SANTIFALLER 1938, 34.

³⁵⁴ Például Albericus megjegyzése: „quasi rudis et idiota”. *Chronica Albrici monachi Trium Fontium; MGHS XXIII.*, 910,40.

³⁵⁵ „In Achaia.” DUCANGE 1827, lásd még: R. Wolff – H. W. Hazard, ed., *A History of the Crusades*, ed. K. M. Setton, II. *The Latter Crusades 1189–1311*, Philadelphia, 1962, 212. Megjegyzendő, hogy a DuCange által megjelölt középkori forrás, Matthew Paris *Chronica maiora* 1228-as bejegyzésénél csak Róbert halálának tényét említi meg, helyszín nélkül, azonban azzal a téves információval megtoldva, hogy a Róbertet követő gyermek császár, Balduin az ő fia lett volna. MATTHEW PARIS III., 145.

³⁵⁶ A Villard-kézirat Hahnloser-féle kiadása a mester származásának regionális meghatározásakor Picardia nevét használja, a kommentárszövegek nyelvjárást pikárd dialektusként határozza meg. Így a köztudatban jelenleg ez él. HAHNLOSER 1972, 234–237.

³⁵⁷ REINHARDT 1963, 85, 88. A reimsi székesegyház magasan lévő részeit ábrázoló rajzokról: uo., 86. Vö. WIRTH 2015, 268–273.

³⁵⁸ A Villard-rajzok kritikai kiadását elkészítő H. R. Hahnloser tette a reimsi tartózkodás idejét a harmincas évekre, ami a szakirodalomban azóta elterjedté vált. HAHNLOSER 1935, 229. Újabb reflexiók Villard reimsi rajzainak kronológiájához lényeges előrelépés nélkül: CLARK 2004, 23–51; ALEXANDER 2004, 53–69.

³⁵⁹ REINHARDT 1963, 88.

³⁶⁰ Uo., 146–147.

Villard rajzainak stílusa és a pilisi lovagi síremlék stílusának összefüggésében ismét szóba kell hozni a liège-i származású esztergomi érseket, Róbertet, egy viszonylag nagy méretű konzolfigura torzója kapcsán (592–593. kép).³⁶¹ A töredék ruházatán megfigyelhető jellegzetes hajtűszerű drapériakezelés ugyanúgy az észak-francia katedráliszobrászatból ered, mint maga az antik hagyományt felelevenítő figuratípus,³⁶² amelynek a század közepe tájáról németföldi példáit is ismerjük.³⁶³ Az esztergomi torzó pontosabban nem ismert rendeltetését és az építészethez való kapcsolódását ezek az emlékek világítják meg, de nem zárható ki teljesen az sem, hogy a chartres-i déli előcsarnok bélétszobrait tartó, lebegő konzolfigurák megfelelője volt egy, ez esetben igen nagy méretű kapu szerkezetében. Egyszerre ornamentális és szerkezeti elem lévén a klasszikus gótikus építészet hangsúlyos jelenlétére enged következtetni Esztergomban. A töredék drapériastílusa a gótikus szobrászatnak ugyanazt a stílusfokát képviseli, mint a pilisi vésett sírkő vagy Gertrudis királyné síremléktöredékei, bár ez utóbbiaknál lényegesen szigorúbb felfogásban (590–591. kép). Az esztergomi torzó arra is figyelmeztet, hogy a korábban elszigetelt jelenségként kezelt pilisi gótikus szobrászati lelet talán szélesebb helyi stíluskörnyezetbe is beágyazódik.

A 13. század második évtizedétől megsokasodó gótikus emlékek bizonyosan nem lehetnek függetlenek a Courtenay királyné és kísérete nyugat-európai kapcsolataitól. A stílusfordulat első jól datálható emlékei nem meglepő módon II. András Jolántával való házasságkötésének időpontja körül készült második királyi nagypecséte és aranypecséte (631–632. kép).³⁶⁴ Az 1224-ben felszentelt pannonhalmi apátsági templom befejező szakaszát champagne-i és burgundiai tanultságú konstruktőrök és kőfaragók közreműködése nélkül nehéz elképzelni. A *style français* helyi karrierje földrajzilag sem korlátozódott a királyi udvar legszűkebb környezetére. Ebben a történetben a Nyugat-Európából származó magyarországi főpapok szerepe nem elhanyagolható, amint Esztergom esetében láttuk. A másik figyelemre egyházi személyiség az a Cluny melletti Brancionból származó Bertalan, aki 1219 és 1253 között Pécs püspöki székén ült.

Sajnálatos módon e korszakból Pécsen fennálló épületet nem ismerünk, csak egy 18. századi metszeten megörökített konzolról és három, ugyanazon a lapon szereplő oszlopfőről tételezhetjük fel, hogy ebben az időszakban készült épület tartozékai lehettek (601. kép).³⁶⁵ A faragványok ornamentális motívumai, különösen az oszlopocskákkal közrefogott koronás emberfejet ábrázoló konzol típusa – amennyire a rajz alapján ez megítélhető – megfelel a 13. század első évtizedeinek, másrészt annak a kompozíciós modellnek, amely a chartres-i északi kereszthajóba nyíló jobb oldali, úgynevezett Jób–Salamon-portál

³⁶¹ Az esztergomi Balassa Bálint Múzeum letétje a Magyar Nemzeti Galériában. A 39 cm magas töredék 1985-ben került elő a középkori Szent Adalbert-templom omladékából. Horváth István lelete. Első közlése: *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 246–247, IV-20. kat. sz. (Takács I.).

³⁶² Ezt a típust Reimsben a székesegyház koszorúpárkányából kiugró vízköpőket tartó atlaszok képviselik, Mailly-le-Château-ban pedig homlokzati árkádsor oszlopait hordozzák a vállukon. SAUERLÄNDER 1972, 126, fig. 68.

³⁶³ Vízköpő kifolyója alatt görnyed a frankfurti dóm 1240–1250 közé datált atlasza is. Frankfurt a. M., Historisches Museum; *RDKI.*, 1182, Abb. 7–8. A mainzi székesegyház egykori szentélyrekesztőjének atlaszfigurája stílusát tekintve is a reimsi főpárkány szobrainak leszármazottja. Mainz, Dommuseum; HAMANN-MAC LEAN 1971, 22–42.

³⁶⁴ TAKÁCS 2012, Kat. 25–26.

³⁶⁵ A rajzokon ábrázolt faragványok építészeti összefüggése ismeretlen. A fejezetek alapján leginkább kapu részeként lehet elképzelni őket. Az azóta eltűnt pécsi faragványokat közli: KOLLER 1782, tab. XVI. További, azonos korú és rokon stílusú töredékek: SZÖNYI 1906, No. 324, 330.

archivoltjának alsó zónájában sorakozó, antikizáló királyfejeket jellemzi. Ezekben látta Wilhelm Vöge a reneszánsz kori természetstúdium előfutárait (602. kép).³⁶⁶ A chartres-i kapuk stilisztikai felosztását illetően a kutatók többsége egyetért Vöge rendszerezésével, de a szobrászati ciklusok datálása ingadozik.³⁶⁷ A pécsi metszeten látható oszlopfők stílusa is megfelel a chartres-i kereszthajó-homlokzatokon látható formáknak (603. kép).

A Bertalan püspök életéről fennmaradt adatok összegyűjtését Koszta Lászlónak köszönhetjük.³⁶⁸ Eszerint a Clunytól északra fekvő Brancionban és Uxelles-ben honos, Gros-nak nevezett familiából³⁶⁹ származó Bertalan a családi hagyományt folytatva részt vett a negyedik keresztes hadjáratban, és 1204-ben ott lehetett Konstantinápoly elfoglaló seregben is. 1216 végén vagy 1217 elején Magyarországra jöve csatlakozott Jolánta királyné kíséretéhez. Azt a feltevést, hogy Bertalan ezt követő hosszú magyarországi tartózkodása idején is kapcsolatban maradt távoli családjával, nemcsak az 1229 és 1235 között Aragóniába tett diplomáciai utazásairól szóló értesülések alapozzák meg,³⁷⁰ hanem egy családi viszály 1230-as rendezésében játszott szerepéről szóló adat is.³⁷¹ Tudni lehet, hogy miután különös módon lemondott magyarországi püspökségéről, és visszatért hazájába, 1254-ben a későbbi Tour de Bourgogne helyén álló párizsi családi ingatlanok eladásával foglalkozott.³⁷² Magyar királyi megbízásra Jolánta királyné halálát (1233) követően Auxerre-be és Namurbe utazott a királyné ottani jövedelmeinek behajtása végett.³⁷³ Az adat azt a megalapozott vélekedést erősíti, miszerint személyes, talán családi összeköttetések fűzték Jolántához és fivéreihöz.

Bertalan püspöki székhelyétől délnyugatra, a zágrábi egyházmegye területéhez tartozó dél-szlavóniai Topuszkón felépült ciszterci templom monumentális romjának részletei megmagyarázhatatlanok azoknak a francia központoknak a közvetlen hatása nélkül, amelyek 1230 körül igen modernnek számítottak, és amelyek ismeretét Villard aluma tanúsítja. Az apátság alapítási szándékát mindjárt uralkodása elején, 1205-ben bejelentette a rend generális káptalanjának II. András, nyilván apja cisztercieket pártoló példáját követve. Kérését azonban csak három évvel később látták teljesíthetőnek, miután a király birtokadománnyal is ellátta az alapítandó apátságot. A szerzetesek nem kisebb helyről, mint Clairvaux-ból indultak útnak.³⁷⁴

A topuszkói templom rekonstruált alaprajza, amely a keleti részen félköríves záródású, szentélynégyzettel megnyújtott apszist, háromhajós, kereszthajó nélküli hosszú hajót mutat,³⁷⁵ az alapítástól induló, elhúzódo építéstörténetet jelez (604. kép). Az épület ismert részletei részben a 13. század húszas éveinek magyarországi építészetéhez köthetők – bol-

³⁶⁶ VÖGE 1914/1958, 44–50.

³⁶⁷ A kronológiai és az építéstörténeti problémákról legutóbb: KURMANN – KURMANN-SCHWARZ 2001, 289–291.

³⁶⁸ A Bertalan püspök életrajzi adataival foglalkozó tanulmány legújabb kiadása: KOSZTA 2007, 23–44.

³⁶⁹ A család történetéhez: DUBY 1953, 143 skk.

³⁷⁰ Az utazásokról egy interpolált oklevél hiteles életrajzi adatai tudósítanak. *RegArp.* I., 171, No. 544. THALLÓCZY 1897; vö. VAJAY 1984, 402–403.

³⁷¹ KOSZTA 2007, 37.

³⁷² PÉRRUAULT-DABOT 1902, 3.

³⁷³ THALLÓCZY 1897, 580; MÁLYUSZ 1967, 9; KROPF 1897, 221–223; VAJAY 1984, 403.

³⁷⁴ Az alapítás körülményeihez és forrásaihoz: CANIVEZ I., 317; HERVAY 1984, 181.

³⁷⁵ Hasonló szentélymegoldás ciszterci templomon kereszthajóval kombinálva: Ottenberg első terve (1162–1210); WINTERFELD 1993, 268.

tozati bordájának pálcákkal bővített csúcsíves profilját kevésbé plasztikus kivitelben már pannonhalmi templom keleti kriptájában is használták³⁷⁶ –, részben a klasszikus gótika 13. század közepén és második felében jellemző formáival rokon. Ennél fontosabb, hogy amint a ma is nagy magasságig fennálló nyugati fal környékén látható, a templom legkésőbbi építési szakaszában a *pilier cantonné* reimsi változatát adaptálták, amely pillérforma feltehetőleg a hajóban végig jelen volt (605–608., 610. kép).³⁷⁷ A pillérek típusát látva arra kell utalni, hogy Villard de Honnecourt volt az, aki megörökítette ennek a reimsi típusú pillérnek a „helyes fuga-illesztési módját” – mellesleg éppen a Magyarországon rögzített padlómozaikok rajza mellett (609. kép).³⁷⁸ A reimsi *pilier cantonné* az 1230-as évek közepétől már ismert volt a francia királyságtól keletre eső területek építészetében, mindenekelőtt a trieri Liebfrauenkirche 1235-től épülő pilléreire.³⁷⁹ Közép-Európának ebben a délkeleti régiójában azonban Topuszkó temploma az *opus francigenum* első teljes értékű megvalósítása. A jellegzetes pillérszerkezet előzményei között a chartres-i és a reims-i katedrálispáholy kisugárzási köréhez tartozó, kisebb méretű templomok is felmerülhetnek, mint például a chartres-i St-Père 1220 és 1240 között épült hosszahajója,³⁸⁰ vagy az 1233-tól épített clunyi Notre-Dame-plébániatemplom³⁸¹ – az utóbbit éppen Bertalan pécsi püspök közeli családtagja, István clunyi apát építtette (611–612. kép).³⁸² A nyugati homlokzat falát a kapu fölött csaknem teljes egészében kitöltő, oszlopos bélletű, eredetileg mérműves ablak profilformáinak fejlettsége nemcsak az *in situ* látható ablakfoglalatról, hanem a pálcatagos osztósudár töredékeiről is leolvasható (613–615. kép).³⁸³

Topuszkó épületének datálása források hiányában meglehetősen bizonytalan. A templom befejezését általában a 13. század második felére szokás keltezni,³⁸⁴ de magának a négy féloszloppal bővített hengeres pillérnek az átvételére akár már az 1220–1230-as években sor kerülhetett.³⁸⁵ A nagy méretű nyugati ablak az egyetlen, amelynek fejlettsége elgondolkodtató, és amelynek tagozataihoz a szűkebb földrajzi régióban leginkább az esztergomi Szent Lőrinc-templom egyszerűbb díszítésű mérműtöredékei hasonlíthatók (613–617. kép).³⁸⁶ A nyugati fal csúcsíves ablakkal való áttörése nem tekinthető tipikusnak. Olyan előképre, illetve párhuzamra lehet utalni, mint a reimsi palimpszeszt homlok-

³⁷⁶ A pannonhalmi bordaprofilról lásd TAKÁCS 1996a, 207, 59/2–3. kép; Topuszkóhoz: HORVAT 1992, 74, 80/e. kép.

³⁷⁷ HORVAT 1967/1968, 5–16, 8, 11. kép.

³⁷⁸ HAHNLOSER 1972, 75, Taf. 30.

³⁷⁹ BORGER-KEWELOH 1986.

³⁸⁰ KIMPEL–SUCKALE 1995, 255.

³⁸¹ A clunyi plébániatemplom reimsi stílusösszefüggéseiről: SAUERLÄNDER 1965, 255–268.

³⁸² Bertalan püspök életrajzához és családi kapcsolataihoz lásd még: JEANTON–MARTIN 1907, 202–203; *Un évêque hongrois d'origine bourguignonne au XIIIe siècle. Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, Paris, 1974, col. 167–168.

³⁸³ A mérmű profiljához: HORVAT 1996/1997, 131, Abb. 13B.

³⁸⁴ HORVAT 1996/1997, 121–134.

³⁸⁵ A hajó korai datálása mellett emelt szót legutóbb: GOSS–JUKIĆ 2000, 301. Vladimir Goss értékes segítségéért, amely hozzájuttatott a templom újabban előkerült töredékeinek fényképeihez és a romkonzerválás során készült felvételekhez, külön is köszönetet mondok.

³⁸⁶ Az ablaktöredékek az esztergomi Vármúzeum raktárában vannak. Az esztergomi templom gótikus periódusát nemcsak a mérműves ablaktöredékek, hanem egy *Agnus Dei*-domborművel és női fejfel díszített zárókő is a 13. század második felére datálja. A templom maradványainak és kutatásának leírását lásd MRT V., 140–142.

zatterve, vagy attól nem függetlenül a reimsi Saint-Nicaise homlokzata,³⁸⁷ illetve a trieri Liebfrauenkirche főhajójába nyíló nagy nyugati ablak. A topuszkói fejezetek levélformái a pannonhalmi templom faragványainak ismeretében szintén nem keltenének különösebb aggodalmat a templom gótikus részének a 13. század közepe előtti datálását illetően, a formák itt is reimsi eredetre utalnak (618–621. kép).

Mindezek fényében fel lehet vetni, hogy a Topuszkón 1230 körül vagy röviddel azelőtt, talán már Villard látogatásának idején megjelenhetett az a gótikus építőműhely, amely viszonylag rövid idő alatt eljuthatott a nyugati falat áttörő, hatalmas mérműves ablak megépítéséig. Abban mindenképpen biztosak lehetünk, hogy a topuszkói királyi apátság épülete, ez a szalvóniai *opus francigenum* a klasszikus gótika közép-európai recepciójának egyik kulcsemléke.

³⁸⁷ A reimsi palimpszeszt értelmezéséhez és a Saint-Nicaise épületével való kapcsolathoz: BRANNER 1958, 18–19.

V. MŰVÉSZET A KIRÁLYI UDVARI SZÁMÁRA: PECSÉTEK ÉS ÉKSZEREK

II. András korának a gótika eszméire nyitott mentalitását az eddigiekben az építészet és az épületszobrászat emlékeinek segítségével próbáltuk bemutatni. A monumentális művészetnek e tekintetben sokatmondó emlékei mellett az ötvösműveknek is van legalább két nagyobb csoportja, amelyek ugyanabba a folyamatba illeszkednek, és amelyeknek udvari jellegéhez, a király és udvartartása megrendelői szerepéhez sem férhet kétség. A bennük testet öltő ízlés talán még az épületeknél is szemléletesebben, de mindenképpen személyesebb motívumokkal tükrözi a *style français* magyarországi térhódítást a 13. század első harmadában.

Az egyik tárgycsoport a király, illetve a királyi kancellária által megrendelt uralkodói pecsétek sora, amelyeket a jogi és hivatali összefüggés mellett még egy tulajdonság kapcsolja közvetlenül az uralkodó személyéhez: a király reprezentatív portréját és a dinasztia címerét hordozzák, amely ettől kezdve egyre inkább az ország jelképévé vált. A másik csoportot az udvar használatára kiválasztott vagy kifejezetten erre a célra megrendelt ékszerek képezik. A 13. század első felében bukkant fel egy sajátos ötvöstechnikai és stiláris jegyeket hordozó, a filigránnal rokon típusmutáció, az úgynevezett *opus duplex* ékszer. A latin jelző által kifejezett bonyolultság, az áttört felületű, kétrétegű struktúra ezeknek az ékszereknek félreismerhetetlen karaktert, virtuozitást és dekoratív hatást kölcsönöz. Minden jel arra utal, hogy a 13. századi ötvösművészeti forma korai emlékeinek a magyar udvar reprezentációjához való kötése mellett komoly érvek sorakoztathatók fel.

Királyi pecsétek

A király képét hordozó, ezáltal az ő személyét, valamint az ország közjogi és politikai létét megjelenítő uralkodói pecsét a legszorosabb tartozéka a királyi hatalom reprezentációjának. A királyi udvar igényeit és ízlését közvetlenül tükröző nagy fontosságú művészeti alkotások nyilvánvalóan a királyi pecsétek, amelyek annak szimbolikus jelenlétét biztosítják, akinek a képét és nevét hordozzák. Ez az elv érvényesült, amikor a középkor vége felé az attribútumok, jelvények és feliratok segítségével értelmezett hivatali ideálportré az ábrázolás *similitudo* jellegére hivatkozva individuális portréábrázolássá, „élet után ábrázolt” arcmássá alakult, amint a Berry hercegének 1412-es kincsleltárát fogalmazó írnok ura arany pecsétnyomója kapcsán fontosnak tartotta megjegyezni.¹ A pecsét tulajdonosának személyét megjelenítő erő azonban kezdettől sajátja volt a pecsétnek. Emellett az egyedi negatív prototípus és az azzal azonos jelentésű sokszorosított pozitív kép művészeti

¹ „Item un signet d’or ou est le visage de Monseigneur contrefait au vif.” Idézi: EWALD 1914, 185.

problémáját is demonstrálta. A 13. század első felében Robert Grosseteste a művészi idea és az ideának materiális megjelenést biztosító művészi forma viszonyát teológiai összefüggésbe illesztve, a pecsétnyomó és az azzal lényegében azonos pecsétnyomat hasonlatával világította meg.²

A középkori magyar királyi emlékek között a felségpecsétek alkotják az uralkodóábrázolások csaknem hiánytalan sorozatát. Az Árpádok uralkodásának három évszázadából közel negyven figurális ábrázolást, *imagót* hordozó királyi és királynéi pecsétet ismerünk, amelyek a király személyének megjelenítése mellett egyértelműen kifejezik a királyság tekintélyét is. A királyi pecsét szinonimája a 12. század első felének oklevélnyelvezetében esetenként a „királyi kép” (*regalis imago*),³ de II. Géza korából ismerünk olyan fogalmazásmódot is, amely a királyi méltóságot hangsúlyozza.⁴ Emellett II. Géza alatt vált szokássá az oklevelek záradékszövegében a „királyi pecsét”, a „királyi felségpecsét” és a „királyi nagypecsét” megkülönböztető szóhasználata is.⁵ Ugyanebből a korból egyetlen fennmaradt példányból ismerjük a király ólompecsétjét. Bizonyos esetekben aranyból vert pecsétet is függesztettek királyi oklevélre, sőt amint Martirius érsek 1156-os esztergomi oltárszentelése alkalmából a káptalannak tett adományát megerősítő királyi oklevélből kiderül, különleges alkalmakkor együtt használták a felségpecsétet és aranypecsétet.⁶

Jelentősége van a pecséten megjelenő kép valamennyi elemének, a figura tartásának és jelvényeinek, a koronának, a jogarnak, a glóbusznak, az öltözetnek és a trónusnak. Imre király 1196-tól használt nagypecsétjén a trónus mellett többször benyomott vésett lovas figurát ábrázoló királyi gyűrű ismerhető fel (622. kép). Maga az állatfejes *faldistorium* és a trónuson ülő monumentális királyfigura kompozíciója 12. századi francia királyi pecsétípus derivátuma, amelyet VII. Lajos (1137–1180) és II. Fülöp-Ágost francia király felségpecsétjei (1180–1223) képviselnek, de ez a forma él tovább VIII. Lajos francia király (1223–1226) és III. Henrik angol király pecsétjein is (624. kép).⁷

Imre aranypecsétje több szempontból is fordulópontot jelent a magyar uralkodói pecsétek történetében. Ez az első magyar kettőspecsét, amelynek hátoldalát az uralkodói címer ábrázolásának szentelték: itt jelenik meg első alkalommal a később országcímerré

² „De unica forma omnium.” Idevonatkozó szemelvényeit közli: ASSUNTO 1963, 173. A szöveg-helyet középkori pecsétek értelmezéséhez alkalmazza: MAROSI 1982, 19.

³ Az 1137-es pannonthalmi templomszentelési oklevélben: „impressionem regalis imaginis.” CAH 48. Egy évvel később a pannonthalmi apátság salai földjeinek ügyében kiadott oklevélben: „...nostre regalis ymaginis impressionem.” KNAUZ I., 99.

⁴ 1152: „...hac sigillo regie maiestatis muniuit.” Veszprém, Kápt. mlt. Eccl. et Capit. n. 3.; CAH 57.

⁵ 1146: „Et ut firmiter roboretur, regium sigillum adhibetur sub testimonio procerum, quorum nomina hic notatur ... notarius regis Barnabas, huius cartule scriptor et sigillator.” PBFL c 6 B; PRT I., 599; 1152-ben Margit asszony adománylevelében: „Scriptor vero huius cartule Barnabas, sigillator Nicolaus.” PBFL c 38 A; PRT I., 601; CAH, 58, n. 24; 1151 körül: „...regio signo signati firmiter sanciuuit.” PBFL; viaszpecsétjének töredéke külön tokban tárolva; PRT I., 602; CAH, 56, no. 22; 1152-ből: „...hac sigillo regie maiestatis muniuit.” Veszprém, Kápt. mlt. Eccl. et Capit. n. 3.; CAH, 57, n. 23; Valfer ispán küszéni alapítását megerősítő 1157-es királyi oklevélben: „...et idem iussu regis regali et totius regni sigillo principali roboravit.” PRT I., 604.

⁶ „...privilegiū paginam cancelli constitui, et regii impressione sigilli, tam aurei quam cerei, totius regni assensu stabiliri feci.” Esztergom, Kápt., mlt. Lad. 67. fasc. 1. n. 1.; KNAUZ I., 107; CAH, 61, n. 26. TAKÁCS 2012, 92–93.

⁷ Imre pecsétjéről és párhuzamairól: BARTONIEK 1924, 14, 15, 19, 24, 26.; TAKÁCS 2012, 27–28, 27–31. kép.

váló, hétszer vágott pajzs (623. kép). Új az előoldal maiestas-kompozíciója is, amennyiben a korábbi felségpecsétekhez képest a királyi öltözék összetételének gazdagodása figyelhető meg: a tunika és a köpeny közé formája és viselésének módja szerint dalmatikára emlékeztető felsőruhát iktattak. Ezzel együtt kompozíciós típusváltás is bekövetkezett: a korábbi magyar királyi felségpecsétek uralkodóképmásaitól eltérően a karok itt nem szétárt helyzetben, hanem a test közelébe vonva, nyugvó helyzetben vannak, a jogar szárát markoló jobb kézfej a lábra téve pihen, a könyökben behajlított, mellkas elé helyezett baljában lévő országalma körvonala nem válik külön az alak kontúrjától. A kompakt figuraábrázolás egyik hazai előzménye III. Béla aranypecsétje lehet, amelyen azonban még csak a jogart tartó kar kerül a test közelébe, az országalma felmutatásának motívuma nem szorult vissza. Nem jellemző viszont ez a megoldás a kortárs császári pecsétekre, amint nem vezethető ezekre vissza Imre király aranypecsétjén látható trónuséptmény sem, amely egyébként különbözik saját felségpecsétjének állatalakos *faldistorium*ától is. A díszes háttámlával ellátott trónus ábrázolásának előzményei korábbiak, III. Konrád, Barbarossa Frigyes és IV. Henrik császári pecsétjein bukkannak fel (625. kép). E császári pecsétek tróntípusa jelentkezik Imre király kortársának, II. Waldemar dán királynak (1202–1241) a kettőspecsétjén, amely címerhasználat szempontjából is párhuzama a magyar aranypecsétnek. A magyar uralkodói pecséteken hasonló, magas támlájú trónusra csak jóval később, IV. László korában találunk újból példát (Izabella királyné pecsétje az 1270-es évekből), elterjedtte azonban a 14. századtól vált (Ottó, Vencel, Nagy Lajos, Mária, Zsigmond). Hasonlóan kialakított, részletgazdag trónus tűnik fel Imre király kancellárja, Desiderius csanádi püspök (1202–1229) főpapi pecsétjén – nyilván nem függetlenül királyának pecsétjétől (626. kép).⁸

Az Imre király korában bevezetett címerrepresentáció, amely együtt jelenik meg a kettőspecsét típusával, külön fejezetet nyit a középkori magyar jelvénytörténetében. Az újításnak a lovagi heraldika fejlődése mellett talán prózaibb okai is voltak, amint Kumorovitz Lajos Bernát rámutatott: „a kettőspecsét használatba vételének célja eredetileg a régi egyoldalas nagypecséttel való visszaélésnek a megakadályozása volt, amit főképpen a két pecsétnyomónak külön kézben és helyen való őrzése tett lehetővé.”⁹ Az előoldal továbbra is a trónuson ülő, felségjelvényekkel felruházott uralkodót ábrázolja, a hátoldal önálló téma, a dinasztikus címerrepresentáció felülete. E kérdés tanulmányozása nemcsak a magyar állam máig használt címerének előtörténetét és kialakulását követte nyomon, hanem a típusok és címerábrák átvételének, egymásra hatásának, ábrázolási toposzok, változatok és egyedi értelmezések ritka példáit is feltárta.¹⁰

II. András volt az első a dinasztia történetében, aki feltűnően gyakran váltogatta a királyi uralom szimbólumait hordozó, önmagában is szimbolikus jelentőségű királyi pecsétet. Harmincéves uralma idejéből hat különböző pecsétjét ismerjük, amelyek közül többet egyidejűleg használt. Így például az 1217-től kimutatható aranypecsétjének használata a második és harmadik nagypecséttel egyidejű.¹¹ Az egyoldalas nagypecsétekkel párhuzamosan jelentek meg a II. András által bevezetett, utódainál már kizárólagossá váló kettős pecsétek, amelyek Imre aranypecsétjének mintáját követve egyik oldalukon a király mai-

⁸ TAKÁCS 1992b, 25, XXVI/11. kép; TAKÁCS 2012, 29. 34. kép.

⁹ KUMOROVITZ 1993, 70.

¹⁰ KROPF 1896; DÖRY 1917; DONÁSZY 1935; KUMOROVITZ 1942.

¹¹ Egy 1217-es II. András-oklevélen függő aranypecsét 13. századi leírását lásd KROPF 1896, 134.; TAKÁCS 2012, 112–114.

estas képét, másikon a címerpajzsba foglalt királyi címert viselték. II. András uralma a párhuzamosan alkalmazott, régies nagypecsétekkel és modern kettőspecsétekkel átmeneti korszakot képviselt.

A minden bizonnyal trónra lépésekor, 1205-ben készítettett első nagypecsét figurájának kompozícióját, beleértve a karok tartását, az öltözk felépítését, típusait és elrendezését Imre király aranybullájának előoldaláról kölcsönözték.¹² A körirat belső sorában felbukkanó legitimitás-formula (*TERCII BELE REGIS FILII*) közvetlen előzménye szintén Imre király aranybullájának előoldali felirata volt (628. kép). A trónus konstrukciója azonban nemcsak a 12. századi magyar királyok *faldistriumos* pecsétábráitól különbözik, eltér Imre király aranybullájának pompás trónuséptményétől is. Ettől kezdve a 13. század végéig ez a támla nélküli, egyszerű trónuspad az Árpád-házi királyok pecsétképének jellemző képi tartozéka.

András király első felségpecsétjének uralkodóképet alkalmazó, 1213-ban dokumentált, de valószínűleg évekkel korábban készült első kettős pecsétjének figurális kompozícióját végső soron szintén Imre király aranybullájára vezethetjük vissza.¹³ A kettős pecsét előoldalán a behajlított kezeiben felségjelvényeket tartó királyi alak, a hátoldalon a hétszer vágott, oroszlánalakos címerábra mind olyan jellegzetességek, amelyek Imre aranypecsétjén jelentek meg. Tágabb aspektusból szemlélve a királyalak köpenyének drapériaformái ahhoz a 12. század végi és 13. század eleji antikizáló tendenciához tartoznak, amelyet az ötvösművészetben Verduni Nicolaus és valamivel később Hugo d'Oignies képviselt. A stílus magyarországi jelenlétét az ország 1200 körüli monumentális művészetében az esztergomi Deészisz-timpanon Krisztus-alakja¹⁴ és egy Somogyvárott előkerült, nagy méretű figuratöredék igazolja (70, 630. kép),¹⁵ II. András kortásai közül Uros pannonthalmi apát és 1207-től használt pecsétje említhető (627. kép).¹⁶

Az András király uralkodásának első évtizedében bevezetett kettőspecsétet 1231-ben még biztosan használta, de halála évében, 1235-ben lecseréléséről értesülünk.¹⁷ Az első kettőspecsét készítését nemcsak elődjének korára visszavezethető, említett jellegzetességei alapján datálhatjuk 1213 elé, hanem amiatt is, mert a Gertrudis királyné ellen elkövetett merénylet idején, 1213 őszén eltűnt a pecsét és az ekkor megújított változatot sokkal modernebb felfogású, gótikus figurastílus határozza meg (631. kép).¹⁸ Az új felségpecsét újdonsága részben tipológiai jellegű. Nem ismerjük például a korábbi magyar pecsét-használatban az uralkodó alakját kiegészítő univerzális jelképek, a nap és a hold képét. Az

¹² TAKÁCS 2012, 107–108.

¹³ Uo., 108–109.

¹⁴ MAROSI 1984a, Abb. 180–181.

¹⁵ *Kiáll. kat. Budapest*, IV–14. kat. sz.

¹⁶ Uo., 1994, V-1. kat. sz.

¹⁷ „ad universorum noticiam volumus pervenire, quod cum de adulteratione duplicis sigilli nostri antiqui nobis liquido constiterit, propter quod ipsum in medium secari fecimus coram nobis; fratres Capituli Strigoniensis nobis litteras, sub eodem sigillo continentes, exhibuerunt, humiliter supplicando, ut ipsas auctoritate renovati sigilli nostri dignaremur renovare.” KNAUZ I., 310.

¹⁸ Az 1213-as tragikus eseménynek és a nagypecsét megújításának összefüggéséről egy 1216-os oklevél pecsételési záradéka tájékoztat: „Verum quia presentis privilegii series prioris sigilli nostri munimine, quod in occasione regine Gertrudis nostre dilectissime coniugis fuit deperditum, consignata fuerat, presentem paginam renovandam fore digni duximus et alio sigillo, quod contra false canilacionis dolositates, quae possent accidere, parari fecimus, [...] in perpetuum roboravimus...” *OL DI* 80; WENZEL XI., 134.; TAKÁCS 2012, 110–111.

eredendően krisztológiai összefüggéshez tartozó szimbolikus elemek az európai uralkodói pecséteken nem sokkal korábban bukkantak fel Angliában. Valószínűleg Oroszlánszívű Richard (1189–1199) pecsétjein alkalmazták őket először,¹⁹ de az András király pecsétjén megjelenő szimbólumok használatának közvetlen mintaképe Oroszlánszívű Richard unokaöcsének, IV. Ottó császárnak (1209–1218) feltehetőleg Angliában készült nagypecsétje vagy aranypecsétje is lehetett (633. kép).²⁰ Az univerzális jelképpár ugyancsak szerepel IV. Ottó felesége, Mária császárné pecsétjén.²¹ Nehéz volna ugyanakkor ésszerű magyarázatot találni arra, hogy a korábban IV. Ottó ellenlábas, Sváb Fülöp szövetségesének számító magyar király miért éppen az addigra hatalmát csaknem teljesen elvesztő, szerencsétlen Welf uralkodó vagy angol pártfogója pecsétjét tartotta követésre méltónak.²²

Annak ellenére, hogy az 1213 szeptembere után készült új magyar királyi pecsét művészeti előzményei ésszerű okok miatt a kisművészetek körében keresendők, a királyalak kompozíciójának analógiái sokkal inkább a szobrászat alkotásai között találhatók meg. Elsősorban olyan 1210–1220 körüli domborművek, amelyek frontális beállításukkal, aszimmetrikus köpenyelrendezésükkel és a klasszikus drapériaábrázolás megoldásaival tűnnek ki. Közötük vannak a chartres-i székesegyház kereszthajóportáljainak díszai, különösen az északi oldalon álló Mária-portál timpanonfigurái, vagy a reimsi székesegyház északi kereszthajójához illesztett kapuzatok domborművei. A 1210-es években legmodernebbnek számító gótikus szobrászati stílus legkorábban a Gertrudis-síremlék műhelyével érkeztetett el Közép-Európába – a pecsét készítésétől nem nagyon távoli időpontban (634. kép). Az antikizáló *Muldenfaltenstil* jellegzetességei esztergomi szobrászati töredékeken is jelen vannak.²³ Német területeken ez a jelenség csak a harmincas évektől mutatható ki – például a bambergi székesegyházon vagy valamivel korábban azon a Reichenbachban előkerült, jelenleg a müncheni Bayerisches Nationalmuseumban őrzött, ülő Krisztus-szobron, amely a korszerű stíuselemek finom tagoltságát furcsán régies nehézkességgel vegyíti (635. kép). Pecsétpárhuzamok terén legfeljebb Földnélküli János angol király (1199–1216) nagypecsétjének maestas-ábrázolása jöhet szóba – szintén nem a politikai szövetségesek köréből.²⁴ Különös, hogy a magyar király pecsétjének több köze van a 13. század eleji gótikus szobrászathoz, mint francia kortársa, Fülöp Ágost pecsétjeinek.²⁵ II. András 1217-ben már használatban lévő aranypecsétjének kompozíciója – beleértve az univerzumszimbólumok használatát – egyértelműen a második felségpecsét ábrázolását követi, mégpedig annyira pontosan, hogy ennek alapján megengedhetőnek tűnik a műhely vagy a kivitelező ötvös azonosságának feltételezése (632. kép). Az aranypecsét hátoldalának címerpajzsa a hétszer vágott címerábrát alkalmazza némi módosítással. Új elem az oroszlanalakok között, a pajzs középtengelyében elhelyezett miniatűr pajzsok és az állatfigurák pajzsok

¹⁹ Az alul holdsarlóval kiegészített, csillagszerű, sugárzó napábrázolásokat (*estoiles*) Richard király pecsétjén kuriozitásként említi: *Kiáll. kat. London* 1984, 304, Nr. 334.

²⁰ *Kiáll. kat. Stuttgart* 1977, 27–28, Nr. 39.

²¹ Uo., 28–29, Nr. 41.

²² TAKÁCS 2012, 32–33.

²³ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 246–247.

²⁴ *Kiáll. kat. London* 1984, 305, Nr. 335.

²⁵ DALLAS 1991, 151, no. 71.

felé fordított, szimmetrikus elrendezése is.²⁶ Mindezek alapján világos, hogy András király 1210-es évek közepe tájától használt pecsétjei a Maas-vidéki ötvösművészetből és a francia katedrálisszobrászatból ismert gótikus figurastílus legkorábbi, jól datált emlékei Közép-Európában.

1229-ben II. András még egyszer arra kényszerült, hogy a királyi nagypecsétet megújíttassa.²⁷ A harmadik nagypecsét királyfigurája, hasonlóan az előzőhöz, a gótikus *Muldenfaltenstil* mintakönyvszerű képviselője, a kompozíció is ugyanaz, de a plasztikus értékeket grafikus vonalhálózattá degradáló, modorosabb formában (636. kép).²⁸ A művész szem előtt festett vagy rajzi előképek, esetleg vésett fémtárgyak lebeghettek, olyan emlékek, mint például az Ingeborg Psalterium miniatúrái vagy Villard de Honnecourt-nak a *Muldenfaltenstil* összefüggésében gyakran idézett rajzai.²⁹ E stílustörténeti jelenséghez tartoznak Hugo d'Oignies 1222–1230 között készült vésett művei is (637–638. kép).³⁰ Ezt a Verduni Nicolaus művészetében gyökerező grafikus hatásokra törekvő, antikizáló figurastílust tartotta Hans Reinhardt a reimsi szobrászat fejlődése szempontjából meghatározó fontosságúnak.³¹

IV. Béla uralkodása idején mindössze egy alkalommal, a tatárjárást követően kényszerült új királyi pecsét bevezetésére. Az apja életében használt ifjabb királyi pecsétjének és egyedüli uralkodásának kezdő évében készült felségpecsétjének karaktere távol van apja kifinomultságot és udvari eleganciát sugárzó, késői pecsétjeinek képi felfogásától.³² Kézenfekvő, hogy ehelyett inkább annak a történeti helyzetnek a lenyomatai, amelyben az ifjabb király nemcsak apja politikai irányvonalától, kormányzati berendezkedésétől, hanem láthatólag az udvarban hódító nyugati divatoktól igyekezett távol tartani magát. Csak a tatárjárást követően készült új kettőspecsétjének képe és fia, V. István 1258-tól ifjabb királyként és stájer herceggént használt pecsétjének ábrázolása tér vissza a korábban megszokott udvari sztenderdekhez – beleértve a klasszicizáló művészeti ízlésirányzatot is (642. kép).³³

²⁶ A pecsétet II. András egy 1217-es okleveléről 1266-ban másolatot készítő Aliottus császári közjegyző írta le: „Istud authenticum sacrum privilegium [...] bullatum cum serico rubeo et pendentibus bulla aurea, in qua ex una parte apparebat Imago Regis coronati sedentis, et tenentis in una manu virgam cum lilio desuper et in alia tenens pomum, litteris ex uno latere signa ad modum lune, et stelle, et ex altero signum ad modum solis taliter circum scripta: ANDREAS DI GRA VNGIE DAM CHOAE RAVE SVIE LODOMERIE Q REX Ex altera quidam parte patebat figura ad modi sicuti ad fascias et in tribus ex fasciis apparebat figure bini ad modum leonuncolorum respiciencium unum alterum parvo scutulo mediante, in qualibus et in fascia inferiori apparebat ymago quasi parvi leonis aspicientis retro se talibus litteris circumscripta: SIGILLVM SECVNDI ANDREE TERCII BELE REGIS FILII.” KROPF 1896, 134.

²⁷ Az új felségpecsét készítésének okáról és körülményeiről egy 1229-es királyi oklevél pecsételési záradéka számol be: „Ut igitur hec a nobis deliberacione regia facta donacio nec longa temporum canicie dilui, nec inoptio malignacium impetu nostris nostrorumque successorum temporibus retractari valeat, presenti pagine commendavimus ac sigillo nostro privilegiali novo, quod in prejudicium prioris cassandum parari fecimus in generationum generationes illibate observandum regia auctoritate roboravimus.” SMIČIKLAS III., 319; SZENTPÉTERY 1916, 6.

²⁸ TAKÁCS 2012, 114–116.

²⁹ Lásd HAHNLOSER 1972, Taf. 25, 32,

³⁰ *Kiáll. kat. Köln* 1985, III., 125–130.

³¹ REINHARDT 1963, 146–147.

³² TAKÁCS 2012, 118–119.

³³ Uo., 124–125, 127–128.

A gótikus karakterű királyi pecsétek sorozata a 13. század első harmadában feltűnő, de a kor művészetének általános képét tekintve nem elszigetelt jelenség. Amint az építészetben is érzékelhető a gótikus stíluselemek diffúziója, hasonlóképpen ezen a téren is követőkre talált a királyi pecsétek által képviselt formavilág. A legfontosabb és a fennmaradt pecsétnyomón jól megfigyelhető emléke ennek a tendenciának a pannonhalmi bencés apátság pecsétnyomója, amelynek narratív képe (Szent Márton életrajzának epizódja)³⁴ a gótikus művészet 1220–1230 körüli stílusfokán áll (639. kép).³⁵ A monostor pecsétjének készítése összefüggésben állhat Uros apát (1207–1242) fáradhatatlan munkálkodásával, amelyet az apátság jogainak megerősítése terén kifejtett, és talán egyidejű lehet a templom újjáépítésének 1224-es befejezésével. A főpapi öltözkében látható Szent Márton figura stílusrokonai főleg Reims szobrászatában találhatók meg, ahonnan a templom utolsó fázisának építőmesterei is érkezhetnek. Az elegáns megformálású, könnyed figurakompozíció nem tártalan a korszak magyar pecsétjei között. A magyar bencés monostorok pecsétjei közül a pannonhalmihoz mind a kompozíció szerkesztését, mind a stílust tekintve legközelebb kétségtelenül azé a somogyvári apátságé áll, amelynek a 13. század első évtizedeiben épült kerengője igen tiszta formában képviseli az észak-francia gótikus építészet konstrukciós és szobrászati megoldásait,³⁶ és hasonló jellegzetességek mutathatók ki az esztergomi székeskáptalan 1241-ben már használt kisebb pecsétnyomóján (640. kép).³⁷ A példák azt bizonyítják, hogy a megrendelők döntései nem a véletlen eredményeinek, hanem a modernitás iránt kialakult igénynek tekinthetők.

Részben a királyi kettőspecsétek reprezentációs formája (királyi címerhasználat), részben az ábrázolásban alkalmazott gótikus elemek miatt kell megemlíteni az esztergomi királyi város hospesközössége, az úgynevezett latinus város kettőspecsétjét. A magas színvonalú tervről és gondos kivitelezői munkáról tanúskodó pecsét előoldalát fallal körülvett vízparti város képe tölti ki, a vízben halak, a városkapun míves vasalás miniatűr ábrázolásaival. A hengeres tornyokkal megerősített kváderfalazatú városhatár fölül a pecsétkép domináns elemeként hatalmas palotaépítmény emelkedik. A precízen tagolt homlokzat közepén toronyként felmagasodó, erős tetőzettel fedett traktus csúcsíves záródású, mérműves ablakot foglal magában – részletesen kidolgozott ablakzáró táblákkal. A tornyokkal és falakkal körülvett emblematisztikus városkép tervezője nemcsak a megerősített város lényegét, a jog által védett privilegizált státuszának elemeit sűrítette bele a kompozícióba, hanem jól láthatóan nagy élvezettel merült el olyan részletek kidolgozásában, mint a halakkal benépesített folyóvíz, a mérműves ablak új építészeti formája, vagy a zárószerkezetek díszes kovácsoltvas pántjai. A pecsét hátoldalán az utoljára 1235-ben II. András által használt használt dinasztikus címer, a vízszintesen vágott pajzs jelenik meg, egyértelművé téve a városi közösségnek a király által biztosított jogait (641–642. kép).³⁸ Ez a heraldikai egyezés valószínűleg a pecsét készítésének korának felső határát jelzi. Az esztergomi pecsétnek hatása volt a következő időszak magyar városi pecsétjeinek típusfejlődésére, de ezt a tökéletességet soha nem sikerült újból elérni.

Az esztergomi városi pecsét köriratába foglalt *latinus* jelző a város 12–13. századi lakosságának jelentős részét alkotó neolatin nyelvet beszélő, többnyire vallon származású

³⁴ Az ikonográfia kérdéseiről: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 100–101. (Takács I.)

³⁵ A pecsétnyomóról: *uo.*, 115.

³⁶ A pecsétről: *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 102.

³⁷ *Kiáll. kat. Budapest* 1994, 295.

³⁸ *Uo.*, 295–296.

polgárookra utal, akik a távolsági kereskedelem mellett részt vettek a királyság nemesfém-gazdálkodásában, közülük volt a királyi pénzveréshez, illetve a magyar nemesfémek exportjához.³⁹ Északnyugat-európai őshazájukkal megőrzött kapcsolataikat a kereskedelmi partnerség adatai, a francia személynévformák használata és általában a neolatin nyelv fennmaradása igazolja – még a 13. század második felében is francia szavakat kevertek latin okleveleik szövegébe.⁴⁰ A 13. századból ismerünk adatokat arra, hogy az esztergomi polgárok között nemcsak pénzverési szakemberek és kereskedők, hanem aranyművesek is voltak.⁴¹ Az utóbbiakról joggal feltételezhetjük, hogy részük lehetett a kor pecsétjeinek készítésében, ami az esztergomi pecsétek esetében szinte bizonyosra vehető, de a két bencés apátság pecsétnyomója esetében is hihető feltételezés esztergomi latinus ötvösök működésére gondolni. Esztergomról mint a 13. századi ötvösművészet és pecsétvésés központjáról szóló hipotézist támogatja az esztergomi Stephanita lovagok konventjének 1241 után készült pecsétje, amelynek Szent István-képe IV. Béla és István ifjabb király pecsétjének közvetlen párhuzama (642–643. kép).⁴² A példa annak is bizonyítéka, hogy az esztergomi királyi város kiemelkedő szerepe az ország ötvösművészetében a királyi udvar és a pénzverőkamara Budára költözését, valamint a tatárok 1242-es pusztítását követően sem szűnt meg.⁴³

Opus duplex ékszerek

A 13. századi ötvösség emlékanyagában különös csoportot képeznek azok az ötvösművek, amelyeknek legjellemzőbb sajátossága a kétrétegű felépítés. Sima alaplemez fölött plasztikus, áttört díszítmény, gyakorta állati és emberi alakokkal benépesített indamű emelkedik, amelyet kiemelkedő ékkövek és gyöngyök gazdagítanak. A csoportra jellemző tárgyak többnyire használati ékszerek, diadémok, csatok, brossok és vállkorongok. Az utóbbiak jellegzetességeit és az európai divattörténetben játszott szerepüket Kovács Éva írta le.⁴⁴

A legjobb állapotban fennmaradt vállkorongpár darabjai az egykori Zichy-gyűjteményből származnak és jelenleg budapesti Iparművészeti Múzeumban és a Magyar Nemzeti

³⁹ 1211-ben és 1221-ben említenek egy Gathco nevű esztergomi polgárt előbb kamaraispánként, utóbb a királyi pénzverés magisztereként (*magister monetariorum regis*). PRT I., 621, 34. sz.; KANUZ I., 231.

⁴⁰ Ilyen egy 1256-os városi oklevél szövegében a latin *pecunia* szó helyett alkalmazott francia *payment* kifejezés. KANUZ I., 526. Az esztergomi polgárok közül a 13. században sokan francia neveket viseltek (*Rubynus, Godynus, Rennerius, Perrin*). A Vallónia és Flandria felé irányuló kereskedelmi tevékenységük bizonyítéka egy János nevű genti kereskedőnek (*Gean pinguis, mercator de Ganth*) javára Esztergom melletti szőlőbirtok-átadással történő adósságtörlesztési ügy 1272-ből. KANUZ I., 606. Az esztergomi latinus polgárok történeti forrásaival részletesen foglalkozik: ZOLNAY 1960.

⁴¹ 1231-ben Lőrinc néhai aranyművesről, 1265 és 1272 között Miklós, 1294-ben Márk ötvösről hallunk. ZOLNAY 1983, 121–122.

⁴² *Kiáll. kat. Esztergom* 2000, 154.

⁴³ A korábban Esztergomban működő, 1250 körül Budára telepített pénzverőkamaráról: HÓMAN 1916, 457. A kora Árpád-kori pénzverésre vonatkozó adatok és szakirodalom összefoglalást lásd Kovács L. 1997, 245–247.

⁴⁴ Kovács 1973, 67–95.

Múzeumban találhatók⁴⁵ (644–646. kép). A tárgyak kör alakra szerkesztett, karéjokkal tagolt alaplemezből és ékkőfoglatokat hordozó, kupolaszerűen emelkedő, áttört, öntött applikátumból állnak. Szakaszonként sugár irányban két-két gyöngytartó pálcika ágazik ki belőlük, végükön apró gyöngyszemekkel. Az alaplemez peremén szabályosan kiosztott lyukak nem tartoznak a díszítés rendszeréhez, hanem az ötvösműnek szövetre vagy bőrre való felvarrását tették lehetővé. Az öntött indák szövevénye látszólag szabálytalanul kanyarog, valójában azonban négy, teljesen azonos felépítésű, egymásba kapcsolódó egységre oszlik. Az öntvényhez a gyöngyökön kívül további járulékos díszítményként ékkövek is tartoztak: az indamű közepén elhelyezett, nagyobb, négyszögű foglalathoz a szélek mentén négy további, ovális alakú *cabochon* foglalata járul – vagyis a mára eltűnt kövek száma és pozíciója megfelelt az ornamentika ritmusának.

Kovács Éva meghatározása szerint az ilyen típusú páros ékszerekhez – ugyanúgy, miként a Magyar Nemzeti Múzeumban őrzött további társaik esetében – semmiféle összekapcsolásra szolgáló alkatrész nem tartozott, hanem eredetileg köpeny vállrészére felvarrt, korong alakú díszek voltak, amelyek arra szolgáltak, hogy a ruházatot összekötő zsinór vagy szalag rögzítési pontjait elfedjék. A 13. századi festményekről és szobrokról jól ismert válldíszek formai eredetével kapcsolatosan bizánci előzményként a császári gálaruházat darabjait, a *tunicát* és a föléje boruló díszpalástot ékesítő *orbiculi* motívumokat lehet említeni. A bizánci udvari divat és a nyugati köpenyviselési mód a keresztes hadjáratok idején találkozott egymásra, a palástkorongok használata a következő században szinte obligát tartozéka lett a nyugati előkelők öltözködésének.⁴⁶

Az Iparművészeti Múzeum és a Nemzeti Múzeum Zichy-korongjai alapján lehet értelmezni a Nemzeti Múzeumnak azt a korongpárját is, amelyről az alaplemezek eltűntek, csak az indamű maradt meg (647. kép). A hiányos ékszerpár Budapest területén földből került elő 1241 előtt vert pénzekkel együtt.⁴⁷ Az áttört indák itt is kupolaszerű formációt alkotnak, amelyet sérült foglalataik tanúsága szerint ezúttal is gyöngyök és ékkövek élénkítettek. Amellett, hogy a hiányosan előkerült budapesti ékszerpár a Zichy-korongoknál jóval kisebb,⁴⁸ az ornamentika szerkesztése sem teljesen azonos: nem négy, hanem csak három indaörvény képződik, közülük kettő az indák között helyet foglaló, vézna sárkányok farkából nő ki. Ennél is lényegesebb különbség, hogy az indamű kör alakú keretbe szorítva jelenik meg, a periferiális kövek és gyöngyök ehhez a rovátkolt kerethez kapcsolódnak, míg az egyébként sokkal gondosabban cizellált Zichy-korongokon ilyen körbefutó keret nincs, az indák szabadon hajladoznak, a járulékos díszek a látszólag szabálytalan indaszövevényből ágaznak ki. Az összes formai és stilisztikai rokonság ellenére a két ruhadíszpár esetében a díszítőelemek összeállításának határozott különbségét lehet tehát észlelni. Olyan művészi környezet produktumát láthatjuk a két garnitúrában, amelyben a stílus-

⁴⁵ Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 54.1555.1; aranyozott ezüst, átm. 83 mm; az indamű kiemelkedése: 14 mm; korábban mindkettő a Magyar Nemzeti Múzeumban volt, mindaddig, amíg szétválasztásukra az 1933-ban elkezdett állami múzeumi tárgyatadás és gyűjtemény-megosztás keretében sor nem került. Így a páros palástcsat esete számunkra – korántsem páratlanul – a központi hatalomgyakorlók mérsékelt értelemmel párosuló döntéseit is jól illusztrálja. Együtt közli a kettőt: Kovács 1971, 240, Abb. 8.

⁴⁶ A vállkorongok eredetét részletesen kifejti: Kovács 1973.

⁴⁷ Magyar Nemzeti Múzeum. ltsz. 1896.43.1–2. KURRAS 1963, 90, Abb. 30. A kettőt együtt közli: Kovács 1974, 46. sz.; Kovács 1998, 138. kép. A lelethez tartozó érmek értékeléséhez: Kiss 2007a, 100.

⁴⁸ Azok 7,9 centiméteres átmérőjével szemben ezek átmérője csak 6,3 cm.

orientáció és a mesterségbeli készségek lényegében azonos fokon állnak, a formakészletet és kompozíciós lehetőségeket azonban szabadon kezelik.

Az időben és térben is nyilvánvalóan egymás közelében készült két budapesti korongpár közötti hasonlóságok és különbségek kézenfekvő kiindulásul szolgálhatnak a tárgy-típus további emlékeinek rendszerezéséhez, de a Zichy-korongok megoldása egészen ritka. Úgy tűnik, hogy az általánosan elterjedt formának nem ez, hanem a kerettel körbezárt és szekcionált díszítmény számított. Ehhez sorolható egy újabban nyilvánosságra került ötvösmű töredéke is, amely nemcsak a tipológia, hanem az emlékcsoport datálása és lokalizálása szempontjából is fontos. Az aranyozott ezüsből készült, ovális alakú, kétrétegű ékszert a Szabolcs-Szatmár-Bereg megyei Tyukod határában találták 1970-ben számos arany-, elektron- és ezüstitárgy, valamint 1305 darab pénzérme társaságában (648. kép). A tárgyak tatárjárás kori elrejtésére a lelethez tartozó friesachi dénárok 1235-ös legkésőbbi dátuma alapján következtettek.⁴⁹

Az áttört inda keretbe szorítása nyilvánvalóan a törékeny öntvények megerősítését és az alaplemezhez való rögzítésüket szolgálta. Ezeknél is stabilabb szerkezetűek azok a tárgyak, amelyeken az indákat vagy állatalakokat határoló keret nem a teljes ornamentális mezőt zárja körül, hanem mintegy láncszemeket alkotva kisebb egységeket izolál és fűz össze. Ilyen a londoni British Museum sárkányos köszöntője (650. kép),⁵⁰ vagy a Victoria and Albert Museum sárkányokkal és oroszánokkal díszített köszöntője (651. kép), amely nem mellékesen budapesti gyűjteményből került a 19. század végén Londonba.⁵¹ A keretbe foglalt opus duplex motívumok közép-európai emlékeinek számát az utóbbi években Wiener Neustadtban előkerült hatalmas kincselet egyik darabja, egy csat töredékes rátétdíszre szaporította, amelyet nem öntési technikával, hanem préseléssel állítottak elő.⁵² Ugyanezt a típust képviseli az az egyéb tekintetben is ritka csattöredék, amelyre 1987-ben régészeti kutatás során bukkantak a budai vár területén (649. kép).⁵³ A kis méretű tárgy anyaga ezúttal kivételesen nem arany, nem is ezüst, hanem bronz. A Wiener Neustadt-i lelethez hasonlóan ezt sem öntési technikával készítették, hanem vékony lemezből előállított domborított munka, amelyet forrasztással erősítettek rá a lemezből kivágott keretre, majd szögecsekkel rögzíthettek a mára elveszett alaplemezhez. A lelőhely – az 1250 körül épülő budai városfal⁵⁴ – nagy eséllyel a 13. század közepe elé datálja ezt az ékszert is, így a londoni és a Wiener Neustadt-i fibulák korának pontosításához is támpontul szolgál, amint az utóbbi esetében a lelet publikálása során ez a szempont érvényesült is.⁵⁵ A budai lelet olcsó anyaghasználatából az következik, hogy az igényes ékszerfajtának a 13. század derekára már létezett olcsóbb változata, megindult az előkelő forma popularizálódásának folyamata, az ízlésirányzat divattá kezdett válni.

⁴⁹ Nyíregyháza, Jósa András Múzeum, ltsz. 2005.565.7–8; a lelet 1241 előtti datálásához lásd JAKAB 2007, 101–103.

⁵⁰ KURRAS 1963, 92, Abb. 27.

⁵¹ London, Victoria and Albert Museum, 529.1893. KURRAS 1963, 91–92, Abb. 31.; CAMPBELL 2009, 64, fig. 62.

⁵² HOFER 2014, 353, Kat. Nr. 93.

⁵³ Budapesti Történeti Múzeum, ltsz. 89.76.163; átm.: 54 mm. A töredék alighanem bronz vagy palástkorong rátétdíszre volt. A kialakítás arra utal, hogy alaplemez tartozott hozzá ugyanúgy, mint a nemesfém korongoknál. A nyomokban megfigyelhető egyetlen ékkő tanúsága szerint az aranyozott tárgy minden tekintetben előkelő rokonainak tulajdonságait igyekezett magára öltetni.

⁵⁴ A valószínűleg használt állapotban földbe került, sérült tárgy lelőhelyéről: BENCZE 1992, 136.

⁵⁵ KIRCHWEGGER 2014, 275.

Az ékszer csoport legtalányosabb és a forma kialakulásának szempontjából is kulcsfontosságú darabja egy trapéz alakú, hosszúkás csat vagy övdísz, amelyet Imre magyar király özvegyeként II. Frigyes császárhoz feleségül adott, 1222-ben elhunyt Aragóniai Konstancia palermói sírjában találtak. A lelet 1781-ben került elő, majd nyoma veszett, de rajzát szerencsére közzétették (652. kép).⁵⁶ A probléma az elveszett ékszerrel az, hogy a Magyarországot 1205-ben elhagyó Konstancia személyes holmijának tűnő tárgy készítését vagy Magyarországra kellene lokalizálnunk – s ez esetben az *opus duplex* történetében igen korai *terminus ante quem*hez jutunk –, vagy azt kellene feltételeznünk, hogy az új tartózkodási helyén, Sziciliában – esetleg a császárság más központjában – készült – mindenképpen 1222 előtt. Az 1220 körüli évek az ékszerstílus kifejlődése szempontjából biztos *terminus post quem non* támpontok. Az utóbbi feltevéshez azonban e területekhez köthető, bizonyíthatóan közel egykorú párhuzamra volna szükség, ilyen azonban nem mutatható ki, a palermói ruhadísz közép-európai eredete ezért továbbra is a leghihetőbb opció. Ha ehhez hozzávesszük azt a szempontot, miszerint a temetkezési jelvényeket és sírmellékleteket a középkori uralkodói udvarokban nem a legfrissebb és legértékesebb készletből szokták elővenni, hanem rendszerint használatból kivont, sokszor sérült tárgyakat használnak erre a célra, akkor a ruhadísz szempontjából spekulatív alapon nem tűnik elképzelhetetlennek az 1205 előtti készítés lehetősége.⁵⁷ Nem lehet tudni, hogy a palermói csat lehetséges magyar eredete összefügg-e azokkal a forrásokkal, amelyek szerint az 1205-ben az országot elhagyni kényszerülő özvegy Konstanciától II. András jelentős pénzvagyont és más értékes tárgyakat (*pecuniam et res alias pretiosas*) kobozott el, s amely vagyon visszaszolgáltatása érdekében 1220-ban a pápa diplomáciai erőfeszítéseket tett – talán sikeresen, bár erre nincs bizonyíték.⁵⁸

A palermói sírban talált ékszer kő- és gyöngyfoglalatainak legjobb párhuzamai – beleértve az ékköves szegecsfej alkalmazását is – a krakkói és a plocki koronákon találhatók. A palermói csaton az oroszlan- és sárkányalakokkal gazdagított indadísz szigorú szimmetriája ugyanakkor eltér a krakkói indaművek szabad, naturalisztikus kompozíciójától. A páros rendben elhelyezett palermói állatfigurákat Franz Kirchweger nem indokolatlanul hasonlította össze a Wiener Neustadtban előkerült csattöredék dekorációjával.⁵⁹ Kérdés, hogy nem ugyanannak a stílusnak korábbi és későbbi változata-e? Nem arról van-e szó, hogy a korábbi stílusfoknak megfelelő, szigorú szerkesztésű ornamentika rövid időn belül szabadon modellált, „naturalisztikus” hatású díszítésnek adta át a helyét, nagyjából párhuzamosan azzal a folyamattal, amely a 13. század első negyedében az építészeti dekoráció terén lezajlott? A palermói ékszer szimmetrikus szabályossága még a korábbi felfogás öröksége lehet, amelyet az 1230-as években udvari megrendelésre készülő krakkói koronákon már friss szemléletű, progresszív stílustörekvések szorítottak háttérbe. Ez a stílári különbség a két időpont közötti intervallum bizonyítékaként is értelmezhető. Természetes, hogy az ötvöstárgyak stílusában bekövetkezett váltás nem volt diktatórikus jellegű: a régies, késő román ízlésű dekoráció formavilága éppen az olyan, alacsonyabb színvonalú, „populáris” emlékeken őrződhetett meg még viszonylag hosszú ideig, mint a Budapesten

⁵⁶ Az elveszett ékszer rajzát közli: DANIELE 1784, 82. A palermói sírban talált leletekről összefoglalóan: WEHLI 1998, 10–17; a lelet értékeléséhez a korábbi irodalommal lásd *Kiáll. kat. Wien* 2004, 228–236.

⁵⁷ A Konstancia-ékszer lokalizálásának kérdéséhez lásd SCHRAMM–MÜTHERICH 1962, 205; KURRAS 1963, 94–95.

⁵⁸ Az ügy forrásaihoz és azok értelmezéséhez: ZSOLDOS 2005, 78–79.

⁵⁹ KIRCHWEGER 2014, 275.

előkerült töredékes bronzcsat vagy a londoni Victoria and Albert Museumba került fibula és társaik.

Az *opus duplex* ékszerekkel foglalkozó művészettörténészek figyelmének fókuszában az a két, minden bizonnyal női használatra szánt fejdísz áll, amelyeknek szétszerelt darabjai másodlagos funkcióban a krakkói székesegyház „koronakeresztjén” maradtak fenn (653. kép).⁶⁰ A korona eredetéről megbízható források tudósítanak. Ezek szerint IV. Béla magyar király 1224-ben született, 1239-ben Szemeremes Boleszló krakkói herceggel eljegyzett, 1279-ben özvegyen kolostorba vonult és ott 1292-ben meghalt Kinga (Kunigunda) nevű leányához kapcsolódnak. A szentként tisztelt hercegnő 1320 körül leírt első életrajza említ egy korona-felajánlást a krakkói székesegyház számára azzal a szándékkal, hogy abból keresztet készítsenek.⁶¹ Ezzel összhangban áll Kinga 1401-ben megszövegezett újabb életrajza, valamint a Jan Długosz által összeállított *Vita beatae Kunegundis* (1460/63–1471/74) szövege is. Az utóbbi szerint Kinga drágakövekkel és gyöngyökkel díszített aranykoronáját a krakkói nagy templomnak adományozta, hogy azzal a szent kereszt ereklyéjét ékesítsék („lignum Dominicae passionis ex illa [scilicet corona] ornari disposuit”).⁶² A korona keresztre helyezése kapcsán nemcsak a legszentebb ereklye díszítésének jámbor szándékára lehet következtetni, hanem érdemes emlékeztetni a világi hatalomról való lemondás, illetve az uralom átruházását kifejező misztikus gesztusok, korona-felajánlások középkori szokására is, amely az Árpádok dinasztiájától eredendően nem volt idegen.

A krakkói keresztől az első nagy terjedelmű monográfiát publikáló Lotte Kurras betűjelzéssel különböztette meg a két diadémot. Az épebb állapotú, eredetileg is díszesebb kivitelezésű darab elemei (A) a kereszt vízszintes szárán (654–656. kép), a töredékesebb és hiányosabb, eredetileg is kevésbé bonyolult terv szerint megalkotott másik ékszer szétbontott darabjai (B) a kereszt függőleges szárán sorakoznak (657. kép).⁶³ A két fejedelmi ékszer minuciózus leírását, máig érvényes technikai elemzését és eredeti felépítésük rekonstrukcióját is neki köszönhetjük, amelyet német és magyar művészettörténészek csak néhány ponton korrigáltak.⁶⁴ Kovács Éva 1971-ben megjelent tanulmányában igazolta, hogy a két korona eredeti mérete nem volt lényegesen eltérő, így nincs okunk abban kételkedni, hogy mindkettő női fejdísz, minden bizonnyal hozománytárgy lehetett.⁶⁵

Az indamű magassága az „A” korona esetében nagyobb, megközelíti a 2 centimétert – a kövek kiemelése el is éri ezt –, s ezekkel a méretekkkel mindkét tekintetben valamivel meghaladja a „B” korona méreteit. Hasonló megoldást találunk mindkettőnél a nagy, közpon-

⁶⁰ A koronakereszt feldolgozásában meghatározó jelentőségű: KURRAS 1963; legújabb monográfiája a kutatástörténet összefoglalásával: MÜHLEMANN 2013. Saját megfigyeléseim alapjául szolgáló autopsziára 2008. július 12-én nyílt lehetőség Krakkóban, amiért köszönetemet fejezem ki azoknak az egyházi és világi személyiségeknek, akik a szemle előkészítésében segítségemre voltak, mindenekelőtt a Juliusz Janusz akkori budapesti pápai nuncius úrnak és a krakkói székesegyházi kincstár custosának, Zdzisław Sochacki prépost úrnak. Ennek eredményeit lásd TAKÁCS 2008a.

⁶¹ BOCHNAK–PAGACZEWSKI 1934, 47–68.

⁶² DŁUGOSZ 1887, 222; a koronakereszt forrásairól: KURRAS 1963, 102–105.

⁶³ KURRAS 1963, 3–67.

⁶⁴ FILLITZ 1964, 124–125; DEÉR 1964, 345–352; STEINGRÄBER 1965, 351–353.

⁶⁵ Eszerint a „B” korona eredeti méretét a csuklók illeszkedését figyelembe véve kell kiszámítani, s így mindkét fejdísz megközelítőleg azonos kerületű (63–64,5 cm) lehetett, tehát azok a spekulációk, miszerint házaspár számára készített, férfi és női korona volna, emiatt is alaptalanok. KOVÁCS 1971, 231; vö. KURRAS 1963, 99–100. A koronáknak a bizánci női koronákhoz való hasonlóságáról: SCHRAMM 1955, 62, 72.

ti kőfoglatok rögzítésénél, ahol rafinált megoldással nemcsak gyöngyszemeket húztak a szögek végére, hanem a virágszirmok módjára szétnyíló szögfej közepébe apró drágakövet is ültettek.⁶⁶ A figyelemre méltó technikai megoldás párhuzamai a csak rajzról ismert palermói ékszeren kívül nem meglepő módon ott vannak a krakkói koronákkal egyéb tekintetben is összevethető, harmadik koronán, amely ma a plocki székesegyház 1370-ben készült Szent Zsigmond-ereklyetartó büsztjét ékesíti (663–664. kép).⁶⁷ Az 1601-ben végrehajtott átalakítások⁶⁸ ellenére ez utóbbi diadém alapján képzelhető el a krakkói korona, főként az „A” jelű ékszer eredeti megjelenése. Az ékköves szögfejek kiképzése mellett azonos megoldásnak tekinthető a nagy méretű vezérkövek piramis alakú foglalatra helyezése és az alaplemezhez való rögzítési módja. A foglatok oldalai a krakkói „A” koronához hasonlóan itt is zománcozottak és a foglatokat körülvevő indaművet is apró figurák népesítik be. Lényeges különbség az indák sokkal vaskosabb, nehézkesebb modellálásában és a nagyobb koronatok csúcsának díszítésében van: sas helyett a plocki korona oromzatában ismétlődően lovas figura tűnik fel.

A már csak fotóról tanulmányozható, negyedik koronát egykor a sevillai székesegyház kincstárában őrizték (665. kép).⁶⁹ A fénykép láttán azt lehet mondani, hogy nagyjából ugyanannyira kötődik a krakkói koronákhoz, elsősorban a „B” jelű ékszerhez, mint amennyire különbözik is tőlük. A hasonlóság mindenekelőtt az indadísz természetesen könnyed modellálásában, valamint a kiterjesztett szárnyú sasoknak az oromdíszek dekorációs rendszerén belüli szerepében áll. A legszignifikánsabb eltérést a krakkói korona és az eltűnt sevillai ékszer között a vezérkövek elhelyezése jelenti. A sevillai koronán a nagy ékköveket apró kövek koszorúja veszi körül, és hasonló formációkat alkotott a gyöngyök körül is a korona mestere. Az ékkökoszorú középkori elnevezését – *cathonus in modum firmalii* – 15. századi francia forrásokban azonosította Kovács Éva.⁷⁰

A négy diadémot összehasonlítva úgy tűnik, hogy a krakkóiakhoz – a megmunkálás módját, az indadísz, könnyed naturalisztikus stilizálását, valamint a sasokkal díszített oromzat megoldását tekintve – a sevillai közelebb áll, mint a plocki ékszer. Az utóbbin a felsorolt stíuselemek konzervatív és manierisztikus irányban változnak, amely tendencia az indák között megjelenő öntött emberi alakok megformálásában és szerepükben is tetten érhető. Míg a krakkói „A” korona figuráiban a legújabb irodalomtörténeti interpretáció szerint a középkori Artúr-mondakör egyik története elevenedik meg kontinuum elbeszélés formájában, addig a plocki koronán narratív ciklusról nem lehet beszélni, mint-hogy itt a nagyobb koronatokon ugyanazt az öt alakot ismétlő öntvények sorakoznak. A narratív koncepció és a képi „olvashatóság” helyébe a kontextus nélküli dekorativitás lépett (664. kép).⁷¹ Aligha tévedünk, ha a Krakóban fennmaradt koronákat tekintjük a korábbiaknak, a plocki ereklyetartót díszítő, azonos típust képviselő ékszert pedig ezek stílusából eredő, de a stíluskövetést minden tekintetben a formalitásokra korlátozó, időben is generációnyi távolságban lévő, későbbi műnek.

⁶⁶ A 13. században nem példátlan megoldás rokonságáról: Kovács 1976a, 10.

⁶⁷ A plocki korona leírását lásd KURRAS 1963, 82–87.

⁶⁸ A koronán nyilvánvalóan csak átalakítást végző, és nem másolatot készítő Stanislaus Zemelka ötvös 1601-es tevékenységének értelmezéséhez: vö. KURRAS 1963, 83–84.

⁶⁹ Az 1873 előtt készült fényképről ismert, eltűnt sevillai koronához: SCHRAMM 1955, 74–76; SCHRAMM III., 820–826; KURRAS 1963, Abb. 21.

⁷⁰ Kovács 1976b, 3–11.

⁷¹ A krakkói korona figuráinak irodalomtörténeti értelmezéséhez: MÜHLEMANN 2001, 199–254; MÜHLEMANN 2013, 262–330.

Az *opus duplex* koronák osztályozásakor nem hagyható figyelmen kívül egy további ékszer – jelenlegi számítás szerint az ötödik korona –, amelynek töredékei 1980-ban Goranuban (Románia), a Kárpátok déli lejtőjén, a magyar királyság középkori határának közvetlen közelében kerültek elő, amelyet hosszú ideig figyelmen kívül hagyott a művészettörténeti kutatás, sőt még ma sem mondható közismertnek (661–662. kép).⁷² A töredéknek a budapesti korongok stílusával való összefüggésére a 2007-ben rendezett budapesti *Tatárjárás* című kiállítás katalógusában utalt Kiss Etele, észrevéve azt is, hogy az azonos lelőhelyről származó koronalemezek és az öntött indadíszek összetartoznak.⁷³

Amint a goranui korona fennmaradt alaplemezeiből látszik, a korona egyedülálló módon azonos méretű és formájú, egyébként meglepően széles tagokból áll, kisebb köztes tagra utaló nyomok a lelet publikációja szerint sincsenek. Ennek tulajdonítható az alaplemezek különös formai kialakítása, a háromkaréjos pártadíszek szélességét mindkét irányban meghaladó, széthúzott formája. Egészen más terv alapján készült tehát, mint a másik négy diadém. A hosszú, egyenes lemezek miatt furcsa, szögletes fejdísz lehetett, bélés nélkül aligha volt viselhető. A másik szokatlan vonás a sarnírok összefűzésére használt pálcák végének keresztekkel való díszítése. A talán másodlagosan elhelyezett kereszteknek nyilvánvalóan valamilyen kapcsolatuk van a diadém készítésének vagy adományozásának ismeretlen körülményeivel.⁷⁴ Az alaplemezeknél kisebb mennyiségben és sérültebb állapotban felszínre került öntött rátétek sem illenek bele teljesen a krakkói koronák stílusának filiációjába, noha a szabadon komponált lombornamentika szövevényében itt is megfigyelhető figurális elem – emberi alak és két sárkány – láttán a krakkói „A” koronához hasonló, narratív értelmezés lehetősége sem kizárt. Itt is sima alaplemezre applikált, áttört indadíszről van szó, amelyet az ép rátét tanúsága szerint sárkányok népesítettek be, de a felső részen egy ágról ágra lépdelő, újat megfeszítő emberalak is feltűnik (662. kép). Az indamű alakja pontosan követi az alaplemez karéjos formáját, a rögzítésre apró, kilyukasztott fülek szolgáltak – a krakkói koronákhoz hasonló módon. A korona pártázatából átlós irányban kiálló hegyes pálcikák a Zichy-korongok gyöngytartó pálcáira emlékeztetnek, szerepük aligha különbözött azokétól. A szegély vonala meglehetősen bizonytalan, az indákat az alapformába beszorító határozott keretről sem beszélhetünk és zománcozott részletek sem láthatók. Ezeket az eltérő vonásokat tovább hangsúlyozza a koronaelemek összeerősítésnek szokatlan módja: a sarnírok ezúttal nem az applikátumokon, hanem az alaplemezek szélein vannak. A goranui diadém ezzel a tulajdonságával egyedül áll az ismert koronák csoportjában.

A krakkói koronákat és goranui töredéket is jellemző, naturalisztikusan oldott indornamentika és az azzal vegyülő figurális ábrázolások kapcsán hivatkozni kell e stílus egyik kiemelkedő kvalitású példájára, a Magyar Nemzeti Múzeumnak a Jankovich-gyűjteményből származó, nagy méretű és csaknem teljesen ép állapotú pávás ékszerére, amelyet a hagyomány szerint az Esztergom melletti Bajnán találtak 1808-ban (658–659. kép).⁷⁵ A szokatlanul nagy méretű fibula kör alakban kivágott alaplemeze fölött emelkedő állat-

⁷² Bukarest, Muzeul Național de Istorie României; DUMITRIU 2001, 25–26, Taf. 38. A tárgy tanulságait nem vonta le a krakkói koronákkal legnagyobb terjedelemben foglalkozó, a tárgyat éppen csak megemlítő Joanna Mühlemann sem. Vö. MÜHLEMANN 2013, 250 (898. jegyz.).

⁷³ Kiss 2007b, 62.

⁷⁴ A pártaelemek csúcsán lévő keresztek talpának meglehetősen durva, szegeccsel történt felerősítése a megoldás másodlagossága mellett szól.

⁷⁵ Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. Arm. Jank. 141. (57.19.C); KURRAS 1963, 93–94, Abb. 32; *Kiáll. kat. Budapest* 2002, 176, 144. sz.

alakos indamű – eltérően a palástkorongoktól és az izolált ornamenseket hordozó brosktól és korongoktól, viszont nagyon hasonlóan a krakkói koronák indadíszéhez – önmagába visszatérő, folyamatos mustrát alkot. Ha a palástkorongok indaművének formáját kupolához lehet hasonlítani, ez a variáns – Irene Hueck szavával élve – inkább boltozatoszerű. A reprezentatív ékszer mind részleteinek megmunkálásával, mind az indamustra keretműként való felhasználásával a legközelebb áll a tárgycsoport vitathatatlan fő műveihez, a krakkói koronákhoz.

E tárgyak stílusjellemzésre is alkalmas, legfontosabb közös vonása a kétszintes szisztéma, a fény-árnyék hatásokban gazdag, plasztikus, áttört ornamentika sima alaplemez fölé boltozódása. Ezt a jellegzetességet az *opus duplex* kifejezés, ez a középkor óta ismert frappáns *terminus technicus* írja le a legkifejezőbben. A latin meghatározást, mint középkori forrásszövegekből kölcsönzött kifejezést, Irene Hueck vezette be a velencei ötvösség történeti fogalomtárába.⁷⁶ Ugyanarra a kompozíciós és technikai jellegzetességre utal, amelyet a San Marco kincstárának katalógusát publikáló H. R. Hahnloser a *laboratum ad bestias et folia* jellemzéssel a velencei filigrán negyedik változataként, pontosabban első sorban a trecento műveken képviselt, új formájaként tárgyalt.⁷⁷ Maga az *opus duplex* fordulat VIII. Bonifác pápa 1295-ös és 1298-as kincsinventáriumában bukkan fel – általában a *veneticum* jelzővel kiegészítve.⁷⁸ Az 1298-as jegyzéket készítő pápai kincstartó talán ugyanilyen tárgyról beszél akkor is, amikor még világosabban az *ad imagines elevatas*, másutt az *opus duplex cum hominibus et bestiis relevatis* megfogalmazást alkalmazza, minden bizonnyal arra utalva, hogy az adott kannát nem egyszerű öntött vagy vert relief díszíti, hanem a domborműként érvényesülő indák és figurák elválnak az alaptól, s a szabad plasztika térbeli érvényesülésének irányába mutatnak.⁷⁹ Ennek ellentétéként fogható fel az inventáriumok szövegében az *opus duplex planum*, amely a hagyományos filigrán megfelelője, vagy olyan, az alaphoz simuló, valódi domborműként megjelenő, indadíszes tárgy, mint amilyeneket Hugo d'Oignies namuri műhelyéből ismerünk.⁸⁰ Irene Hueck a pápai inventáriumok szövege alapján jutott arra a következtetésre, hogy a *relevatum* és a *veneticum* szavak valójában szinonimák és az *opus duplex* csak Velencében alakulhatott ki. Ezzel a nézetével egyrészt Hahnlosernek ahhoz a tételéhez csatlakozott, amelyet a csehországi Stará Boleslav-i Szent Vencel-kápolna kristálykannájának Velencében készült talapzata kapcsán fogalmazott meg néhány évvel korábban,⁸¹ másrészt a velencei kincstár 15–16. századi darabjait feldolgozó Erich Steingraber Hahnloseréhez hasonló vélekedéséhez igazodott.⁸²

A máig nyitott kérdés a 13. század közepe tájától szélesebb körben elterjedő ötvösművészeti forma eredetére, korai emlékeinek elkülönítésére és ezek lokalizációjára vonatkozik. A 13. század első felére datálható *opus duplex*ek statisztikájából az látható, hogy nagyobbik

⁷⁶ HUECK 1965, 1–30.

⁷⁷ HAHNLOSER–VOLBACH 1971, 132–133, 6. jegyzet.

⁷⁸ „...cupe de argento de opere duplici venetico ad folia cum sex draconibus relevatis in pede...” Az inventárium teljes szövegét lásd MOLINIER 1882; valamint HUECK 1965, Függelék; az idézett részlet ugyanitt: 2. sz.

⁷⁹ A forrásszövegekben használt terminológia áttekintését és értelmezését lásd HUECK 1965, 1–3.

⁸⁰ Hugo d'Oignies művészetéről legutóbb: *Kiáll. kat. Namur* 2003.

⁸¹ HAHNLOSER 1956, 162–163; HAHNLOSER 1959, 133–140.

⁸² STEINGRÄBER 1965, 352–353.

részük – közöttük több páros ékszer – magyarországi eredetű, ott őrzik jelenleg is,⁸³ vagy a középkori magyar határhoz közel eső lelőhelyről került elő,⁸⁴ illetve jól dokumentáltan magyar gyűjteményi múlttal rendelkeznek.⁸⁵ Két korona esetében a szakirodalom középkori forrásokra támaszkodva elfogadja, hogy hozományként a magyar királyi udvarból került jelenlegi őrzési helyére,⁸⁶ a harmadik korona hasonló eredetéhez megalapozott hipotézis tartozik.⁸⁷ Két további ékszer – a már emlegetett csat Konstancia palermói sírjából és a sevillai székesegyház kincstárából eltűnt korona – származási helyéről a vélemények erősen megoszlanak, de mindkettőnél felmerült annak lehetősége, hogy a magyar udvarból eltávozott személy révén, illetve dinasztikus házassági kapcsolat útján ugyaninnen került későbbi őrzési helyére.

A krakkói koronák esetében a legkésőbbi készítési dátumot Kinga hercegnő 1239-es eljegyzése, a plocki korona esetében húga, Jolánta és Boleszló, Kalisz és Gniezno hercegének tizenhét évvel későbbi házasságkötése jelenti. A sevillai székesegyházból a 19. században eltűnt diadém készítését a krakkói koronákhoz hasonlóan női ékszerként értelmezve Percy Ernst Schramm meglehetősen korai dátumot javasolt: III. Ferdinánd kasztíliai király és Sváb Beatrix 1219-es esküvőjéhez kötötte, és az egészet a Staufok udvari művészetének produkciójához sorolta.⁸⁸ Lotte Kurras volt az, aki felhívta a figyelmet arra, hogy a sevillai és a krakkói koronák stílári kapcsolatainak történeti hátterét logikusabb a következő kasztíliai uralkodó, I. (Hódító) Jakab és II. András magyar király leánya, Jolánta 1235-ös házasságkötésében keresni.⁸⁹ Megjegyzendő, hogy nem ez volt az első dinasztikus kapcsolat a két távoli ország között, hiszen II. András fivérének, Imre királynak felesége, a palermói sírlelet miatt szóban forgó Konstancia, I. Jakab nagynénje volt. Az is tény, hogy a gazdag hozománnyal ellátott magyar hercegnő Barcelonába érkezését hat éven át tartó, jól dokumentált diplomáciai tevékenység előzte meg.⁹⁰ A Goranuban talált koronatöredék elrejtését vagy elvesztését leginkább az 1241-es tatár invázióhoz lehet kötni – hasonlóan

⁸³ Páros palástdísz darabjai hátlemezeik nélkül budapesti lelőhelyről, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 1896.43.1–2, Kovács 1998, 137–138. kép; Pávás kösöntyű bajnai lelőhelyről, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 57.19.C, KURRAS 1963, 32. kép; Kovács 1998, 140. kép; *Kiáll. kat. Budapest* 2002, 176, kat. 144. sz.; Kösöntyű töredéke, lelet a budai várnegyed területéről, az 1250 körül években épült budai városfallal tövéből, Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, BENCZE 1992, 136; Páros palástdísz töredékei kelet-magyarországi lelőhelyről, Nyíregyháza, Jósza András Múzeum, ltsz. 2005.565.7–8, JAKAB–BALÁZS 2007, 16–17.

⁸⁴ Korona töredékei (régészeti lelet Goranuból, Déli-Kárpátok, Románia), Bukarest, Museul National de Istorie a României, DUMITRIU 2001, 25–27, 125, Taf. 38.

⁸⁵ Páros palástdísz darabjai, a „Zichy-korongok”, Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 55.426, KURRAS 1963, 22. kép; Kovács 1998, 139. kép (fent), Budapest, Iparművészeti Múzeum, ltsz. 54.1555, Kovács 1998, 139. kép (lent); Kösöntyű budapesti magángyűjteményből, London, Victoria and Albert Museum, KURRAS 1963, 31; Kovács 1972/1998, 141.

⁸⁶ „A” korona a krakkói koronakeresztben, valószínűleg Kinga hercegnő, IV. Béla leánya hozományából, Krakó, a székesegyház kincstára, KURRAS 1963, 3–12. kép; „B” korona a krakkói koronakeresztben, valószínűleg Kinga hercegnő, IV. Béla leánya hozományából, Krakó, a székesegyház kincstára, KURRAS 1963, 13–16. kép.

⁸⁷ Korona a Szent Zsigmond-ereklyetartón, feltehetőleg Jolánta hercegnő, IV. Béla leánya hozományából, Plock, a székesegyház kincstára, KURRAS 1963, 25. kép.

⁸⁸ SCHRAMM 1955, 74 skk.

⁸⁹ KURRAS 1963, 110.

⁹⁰ A házasságkötés forrásairól: KROPF 1897; THALLÓCZY 1897; VAJAY 1984, 395–414, különösen: 402–403.

a kelet-magyarországi lelőhelyről származó korongtöredékhez, vagy a Magyar Nemzeti Múzeum hiányos korongpárjához. Az sem kizárt, hogy a goranui koronát az 1227-ben magyar főpapok által keresztény hitre térített kun fejedelmek egyike birtokolhatta, tehát ez esetben vagy az 1241-ben Erdélyből menekülő kunok vitték magukkal,⁹¹ vagy a kunok számára a Kárpátok túloldalán korábban alapított és a tatárok által megsemmisített milkói püspökség szétszóródásával lehet összefüggésbe hozni.⁹² A kun krisztianizáció egyik mozgatója nem mellesleg a burgundiai származású Bertalan pécsi püspök volt, akire néhány évvel később II. András király leánya aragóniai frigyének előkészítését és a királylány kíséretét is rábízta.⁹³

Ezen a ponton érdemes visszatérni az Irene Hueck, H. R. Hahnloser és Erich Steingraber által képviselt, elsősorban Lotte Kurras következtetésével polemizáló nézethez. A hipotézis, amely szerint a közép-európai *opus duplex* bölcsője Velencében ringott, publikálása óta vita tárgyát képezi. Arra a kérdésre, hogy a fennmaradt *opus duplex*ek közül a San Marco kincstárában meglepő módon miért csak egyetlen tárgy, a 13. század végénél egyébként sem korábbi Tövis-ereklyetartó – Steingraber szerint egyenesen mint *Werkstatt-Signum*⁹⁴ – található, Irene Hueck kissé kínos választ dolgozott ki. Szerinte a tárgytípus valamennyi korai emléke a velencei székesegyházban 1231-ben pusztító tűzvészben pusztult el, minek következtében az a helyzet állott elő, hogy a velencei *opus duplex* e korszakát ma kizárólag „exporttárgyak” képviselik.⁹⁵ A szerző „exporttárgyak”-on természetesen azt az összefüggő csoportot érti, amelyet Lotte Kurras provenienciá- és forrásadatok alapján Magyarországra lokalizált,⁹⁶ és amelynek stilisztikai környezetét meggyőző emlékekkel Kovács Éva tovább gazdagította.⁹⁷ Fel kell vetni a kérdést, nem arról lehet-e inkább szó, hogy a tatár veszedelem elől Magyarországról elmenekült mesterek közül néhányan Velencében találtak menedéket, s itt örökíthették tovább az *opus duplex* készítésének ismeretét, amely ötven év múlva már nyilvánvalóan mint *opus veneticum* jelent meg a kortársak előtt?

A kérdés bonyolultságát fokozza, hogy ugyanezeket a tárgyakat, mindenekelőtt a koronákat, Percy Ernst Schramm, a középkori jelvénytörténet kiváló kutatója a Rajna-vidékről vagy Lotaringiából eredeztette, de mindenképpen a Staufok udvari művészetéhez kívánta kötni, anélkül, hogy forrásokkal vagy régészeti lelőhellyel lokalizált, egykorú és azonos karakterű műveket a birodalom nyugati részéből felmutatott volna.⁹⁸ Felvetésétől nem állnak távol azok a kutatók, akik elsősorban Hugo d'Oignies-re hivatkozva a Maas-vidéken keresték nemcsak a közép-európai *opus duplex* művek stílusának eredetét, hanem műhelyeit is.⁹⁹ A krakkói koronakon megjelenő formavilága stílusa valóban a Maas-vidéken is otthonos figurastílus jegyében értelmezhető, amely stílus Hugo d'Oignies műveitől sem

⁹¹ DUMITRIU 2001, 93.

⁹² KISS 2007b, 62.

⁹³ A kun krisztianizáció történetéhez lásd PÁLÓCZI-HORVÁTH 1974, 244–258.

⁹⁴ STEINGRÄBER 1965, 352.

⁹⁵ HUECK 1965, 6.

⁹⁶ KURRAS 1963, 81, 102–105. A kelet-európai, magyar készítés lehetőségét elfogadta H. Kohlhausen, K. Oettinger, A. Boeckler; vö. DEÉR 1964, 346. Kohlhausen a Magyar Nemzeti Múzeum fibuláit tartja perdöntőnek a lokalizálás szempontjából.

⁹⁷ A krakkói koronák öntött figuráinak „expresszionizmusával” egy női és férfialakokat ábrázoló, Magyarországon talált öntöttarany-csatot hozott kapcsolatba (Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Itsz. 1878.115); KOVÁCS 1971, 255, Abb. 9. Vö. KISS 2007b, 63.

⁹⁸ SCHRAMM 1955, 66–67.

⁹⁹ STRONER 1915; BOCHNAK–PAGACZEWSKI 1934.

volt idegen. Igazat kell azonban adni Deér Józsefnek, aki ezzel kapcsolatban arra az óvatos következtetésre jutott, hogy azonos tendenciájú, de nem teljesen azonos jelenségekről van szó.¹⁰⁰ Hugo egyetlen datált művén, az 1238-ban készült Szent Péter-ereklyetartón, vagy a namuri Evangeliarium szignált borítóján az indadísz és az ágak között mozgó figurák viszonya ugyan felfogásbeli rokonságot árul el a krakkói „A” korona figuraszorozatával, csak hogy ezek az indák és figurák nem emelkednek fel az alaplemez fölé, hanem a felületre simuló, viszonylag lapos reliefek maradnak (669. kép).¹⁰¹ A hordozólemez és a dekoráció ezeken a tárgyakon két egymáshoz közeli, párhuzamos síkon helyezkedik el, hasonlóan a Bizáncból ismert, a nyugati román korban is bőségesen alkalmazott filigrán művekhez. Nem véletlen, hogy a Namurhoz köthető rokon művek között rendre feltűnnek olyan alkotások is, melyeken a felső réteg dekorációját nem öntvények, hanem drótból hajlított filigránok képezik. A különbség lényegi, amit azzal lehetne filológiaiilag még érzékletesebbé tenni, hogy szó sincs arról a minőségről, amely az itáliai inventáriumokban az *imagines elevatas* jelzőt kapta, legfeljebb olyasmiről, amire az *opus duplex planum* leírás illik. A plaszticitás és a térbeliség felfogása terén a koronákhoz közelebb áll a Deér József által említett gotlandi csat (Stockholm, Statens Historiska Museum), amelynek stilisztikai kötődése kétségtelenül ugyanabba az irányba mutat, mint a krakkói koronaké.¹⁰² Utalhatunk Villard de Honnecourt-ra is, aki valamikor 1220 körül talán éppen a Namurból Konstantinápoly felé utazó Courtenay Róbert kíséretében jutott el Magyarorszáig.¹⁰³ Párizsban őrzött portfóliójának rajzai azt igazolják, hogy készítőjük annak a stílusnak volt egyik legjobb ismerője és bizonyára hatásos propagátora, amely Hugo műveit ugyanúgy jellemzi, mint a korszak ismert magyarországi síremlékeit, a korszak magyar királyi pecsétjeit, s nem utolsósorban a krakkói koronák figuraciklusát (666., 668. kép).

A Kovács Éva által 1971-ben feltett provokatív kérdés mellett, miszerint hogyan lehetséges az, hogy a „velencei exporttárgyakként”, vagy Maas-vidéki ötvösműhelyek produktumaiként interpretált ékszerek nagy arányban Magyarország területén vagy közvetlen környezetében csoportosulnak, illetve magyar megrendelőkhöz köthetők, nem mehetünk el szó nélkül.¹⁰⁴ Bizonyos, hogy sem a velencei, sem a Rajna- vagy Maas-vidéki eredethipotézisek nem adnak e kérdésre megnyugtató választ. Aligha képzelhető el ugyanis, hogy bármelyik terület műhelyei a kimondottan magyar megrendelőket preferálták volna, az pedig még kevésbé valószínű, hogy az „exporttárgyak” a 16–17. században erősen megcsappant magyar művészeti emléktanyagban maradjanak fenn szinte kizárólagosan. Annak ellenére indokolt ez a kérdésfelvetés, hogy a 13. századi magyar királyságnak Velencével való kereskedelmi kapcsolatai kétségbevonhatatlanok, bár az esetünkben perdöntőnek vélt forrás kronológiai ellentmondásai is nyilvánvalók. Azt a Velencében fennmaradt jegyzéket,¹⁰⁵ amely 122 tétel legkülönbélebb eredetű luxuscikk, többségükben textiláru magyar udvari megrendelését bizonyítja egy bizonyos Syr Wullam (Wilam) nevű pénzember közvetítésével, Irene Hueck egyenesen Kinga hercegnő 1239. évi eljegyzésével és a két

¹⁰⁰ DEÉR 1964, 349.

¹⁰¹ *Kiáll. kat. Namur* 2003, 193–198, 204–210.

¹⁰² DEÉR 1964, 348, Abb. 2a.

¹⁰³ Villard és Courtenay Róbert feltételezett kapcsolatáról: TAKÁCS 2006, 11–26.

¹⁰⁴ A korai opus duplex velencei hipotézisével kapcsolatos kritikához, és az ebből következő kérdésfelvetéshez lásd KOVÁCS 1971, 267–268, 142. jegyzet.

¹⁰⁵ *Cancellaria inferiori*, Casella I. Cassa I. Filza A. Nr. 123.

krakkói korona eredetével hozta kapcsolatba, ámde, mint kiderült, teljesen alaptalanul.¹⁰⁶ A kutatók tanácstalanságát jól mutatja a krakkói koronakereszt egyik újabb publikációja, amelynek szerzői a szakirodalomban napvilágot látott, egymásnak ellentmondó nézetekből semmilyen mérleget nem kívántak vonni.¹⁰⁷

Szóba került a koronáknak a nyugati művészetben szokatlan formája kapcsán a bizánci hatás lehetősége is. Az alaplemezek kontúráját valóban nem ok nélkül hasonlították bizánci női fejékekhez,¹⁰⁸ de ez a nyugati liliomos koronák pártázatára egyáltalán nem hasonlító karéjos forma akár a velencei építészetet jellemző számárhátíves záródású nyíláskeretformát is felidézheti.¹⁰⁹ Deér Józsefnek abban igaza van, hogy a lovas figurák ábrázolása a nyugati lovagi figuratipológia köréhez tartozik, expresszionizmusuk semmiképpen nem bizánci tulajdonság.¹¹⁰ Számításba kell venni azt is, hogy a nyugati elemek és bizánci formák kombinációjához nem kizárólag Velencében álltak rendelkezésre megfelelő feltételek, hanem a magyar udvarban is a 12. század második felében és a 13. század folyamán – köszönhetően az Árpádok folyamatos keleti irányú családi politikájának és hatalmi törekvéseinek. Nemcsak III. Béla bizánci neveltetésére és későbbi magyar udvarának bizánci kontaktusaira kell gondolnunk, hanem esetünkben már sokkal inkább fiának, II. Andrásnak vélhető latin császári ambíciójára, Courtenay Péter latin császár leányával kötött második házasságára és arra a döntésére, amellyel az 1217–1218-as keresztes hadjárata idején feleséget választott trónvárományos fia számára Theodórosz Laszkarisz niceai görög császár családjában. A keleti és nyugati művészeti komponenseket szintetizáló helyszínként a magyar királyi udvar környezete legalább annyira elképzelhető tehát, mint Velence, ahogyan hasonló szintézisre egy generációval korábban az esztergomi székesegyház nyugati kapujának, a Porta speciosának a díszítése már szolgáltatott példát. A 13. században nemcsak bizánci zománclapokat használtak fel Magyarországon a királyi kincstárból Csehországba került, Zaviš keresztként ismert ereklyetartó díszítéséhez, hanem a kereszt szárainak karéjos végződése is a koronák keleties kontúrájához hasonló előzményekre tekinthet vissza, hasonlóan az esztergomi székesegyházi kincstárban őrzött koronázási eskükereszthez, mindkét esetben a filigrándísz azonos használatával (671–676. kép).

Az ékszereket díszítő áttört öntvények és a monumentális művészet összefüggését Irene Hueck a velencei San Marco előcsarnokában lévő, kétrétegű, indás és állatalakos fejezeteknek, tovább menve az isztambuli Chora-kolostor délkeleti pillérénél lévő márványtímpanon keretének és Cividale stukkódíszének segítségével próbálta megvilágítani.¹¹¹ Az áttört kőornamentika azonban nem volt ismeretlen Északnyugat-Európában, a közép-európai *opus duplex* stílusának forrásvidékén sem. Már a 12. század utolsó évtizedében kimutathatók észak-francia gótikus épületek kőfaragvány-díszében figurákkal

¹⁰⁶ A *computus* IV. Béla személyéhez és az 1230-as évekhez való kötését lásd HUSZTI 1940, 14 skk.; a korai *opus duplex* művek velencei eredeztetésének forrásaként felhasználva: HUECK 1965, 15. A datálás cáfolata és a forrás huszonöt évvel későbbre való keltezése: ZOLNAY 1964, 79–114; vö. KOVÁCS 1998, 158, 223–224; ENDREI 1999, 165–177.

¹⁰⁷ A szerzők a koronaelemek technikai leírása során ráadásul ugyanúgy niellókról beszélnek, mint annak idején Lotte Kurras, noha e meghatározás korrekciója röviddel később megjelent a recenzíós irodalomban. *Kiáll. kat. Cracow* 2000, 188–191.

¹⁰⁸ KOVÁCS 1971, 243.

¹⁰⁹ HUECK 1965, 12–13, Abb. 13.

¹¹⁰ DEÉR 1964, 347–348.

¹¹¹ HUECK 1965, 12.

élénkített növényi reliefskompozíciók.¹¹² A dombormű alapfelületétől helyenként elváló, megduplázódó ornamentika, mint kőből faragott *opus duplex* a reimsi székesegyház 1210–1220-as években épült részein is visszatér, itt-ott madár- és sárkányalakokkal élénkítve.¹¹³ Gyanítható, hogy ezek az 1200 körül megjelenő, és eredendően a román kori *inhabited scrolls* mintái nyomán az új stílus keretei között kibontakozó kísérletek képezik az alapját és természetes művészeti környezetét a 13. századi gótikus jellegű *opus duplex* ötvösműveknek is. Az Île-de-France és Champagne területén otthonos építészeti ornamentikában azonban nemcsak az ötvösök átfogalmazásában jelent meg a Közép-Európában, hanem amint a pannonhalmi bencés apátság 1224 előtt befejezett templomának pillérfői és déli kapuja bizonyítja, érvényre jutott az építészetében is. A kapu bélletívein alkalmazott indadísz az áttört, kétrétegű dekorációnak ugyanazt a típusát képviseli, mint a krakkói koronák kőfogalatainak keretei. A közép-európai *opus duplex* megértése minden jel szerint elválaszthatatlan annak a nyugati inspirációkból táplálkozó művészeti atmoszférának a megértésétől, amely a 13. század elejétől az Árpádok királyságát jellemezte. Az építészet emlékeinek elemzése bizonyítja, hogy erre az időre az udvar környezetében a gótikus művészeti dialektus vette át a meghatározó szerepet. Természetes, hogy egy művészeti dialektus ismerete, különösen akkor, ha a gótika korának udvari világáról van szó, nem korlátozható egyetlen politikai vagy nyelvi területre, hanem kizárólag a lovagi kultúra nemzetközi porondján értelmezhető.

Az „A” jelű krakkói korona figuraciklusának legújabb irodalomtörténeti interpretációja éppen ezt a szálát, a lovagi költészet kulturális kontextusát emelte ki. Joanna Mühlemann és Rainer Sachs szerint a koronán a középkori Artúr-legendakör egyik epizódja, Erec és Enid története elevenedik meg.¹¹⁴ Joanna Mühlemann a lokalizálás kérdésben lényegében visszatért Schramm régi téziséhez, a koronák készítési helyeként leginkább II. Frigyes császári udvarának művelt környezetét tudja elképzelni, abból a kiindulásból, hogy nézete szerint az Artúr-legenda német nyelvű változata ebben a körben impregnálódhatott a hatalom reprezentációját szolgáló ötvösművészeti műfajba.¹¹⁵ A feltételezett forrás Hartmann von der Aue 1195 és 1205 között Chrétien de Troyes művéből fordított Artus-regénye. Nem felesleges azonban ezzel kapcsolatban a már felsoroltakon kívül feltenni azt a kérdést, hogy ha ez így volna, akkor milyen úton juthatott el a két korona a császárság udvari világából a magyar hercegnő kelengyéjébe. De ennél mulatságosabb kérdés az, hogy a műveltségéről jól ismert Hohenstauf uralkodó vajon miért éppen a germánok esküdt ellenségeként ismert Artúr királynak a történeteiből kreáltatott magának (vagy másnak?) emblematisztikus jelvényt.

Tételezzük fel, hogy a krakkói korona narratívája valóban nem más, mint egy társadalmi értékrend példaképekbe és történetekbe sűrített esszenciája. Az a környezet, amely Erec történetét ideálként fejedelmi ékszer programjának vezérmotívumává, hatalmi propagandahordozójává tette, olyan történelmi szituációt tételez fel, amelyre ráillik a kerekasztal-legenda ideálképe. Tudjuk, a 12–13. században elterjedő Artúr-történetekben tükröződő lovagi kultúra ideális középpontja a kerekasztal, amely körül a király, mint *primus*

¹¹² Példának okáért a noyoni székesegyház északi kapujának fejezetein, vállpárkányán és bélletívein. Lásd JAMES 2002, I., 684–685.

¹¹³ Uo., 1258–1259, 1261–1266.

¹¹⁴ MÜHLEMAN 2000, 5–39; vö. SACHS 1996, 181–196; MÜHLEMAN 2001, 199–254. A monda-kör és a korona figuraciklusának összefüggéséről teljes részletességgel: MÜHLEMAN 2013, 262–330.

¹¹⁵ MÜHLEMAN 2013, 252–253.

inter pares, hatalmát lovagjaival együtt gyakorolja. Legfőbb erénye a bőkezűség, a *largitas*, amely párjával, az alattvalói hűséggel együtt a nemesség etikai tudatában még a bátorság virtusánál is előbbre állt. Chrétien de Troyes, az Artúr-regény francia változatának szerzője, akit a szolgálat szálai a champagne-i és a flandriai házhoz fűztek, vagyis ahhoz az arisztokrata környezethez, amely 1216-tól szoros magyar családi kapcsolatra tett szert, a *largesce* erényét egyenesen a *caritas* magasságára emelte.¹¹⁶ Ezzel a gondolattal rokon többek között egy 1214-es magyar királyi oklevélnek a korszakra igen jellemző arenga-szövege, amely szerint „az erények királyi felséget ékesítő összes neme között a bőkezűség (*largitas*) teljességgel megelőz másokat, és úgy tűnik, hogy az első helyet foglalja el...”¹¹⁷ Ez a kép a nagyvonalú hadvezért és királyt, továbbá az őt körülvevő és hozzá hűséges, a *fidelitatis opera* jutalmát a király mértéktelen bőkezűségéből elnyerő lovagi arisztokrácia tagjait állítja elénk. II. András okleveleinek közismert, visszatérő fordulata szerint „az uralkodó számára az adományozás legjobb mértéke a mértéktelenség”. A történelmi közhellyé vált szlogent megalapozó, II. András személyéhez kapcsolódó uralkodói rendelkezések – a *novae institutiones* – pontosan ilyen szituációt idéznek fel.

Az Artúr-legendák közép-európai ismertségét a 13. század elején nemcsak olyan művészeti emlékek őrizték meg, mint a dél-tiroli Rodeneck várának Ywain-termét díszítő, 1215 és 1220 között készült falképek,¹¹⁸ hanem azok a források is, amelyek a történetek szereplőinek ismertségét és népszerűségéről bizonyítják a magyar királyságban, végső soron az Artúr-mondakör szövegeinek olvasásáról tanúskodnak. Hasonló a helyzet a lovagi költészet más alkotásaival. A *Trója*-regényt és a *Nagy Sándor*-regényt nemcsak a *Gesta Hungarorum* szerzőjének 1200 körüli hivatkozásából ismerjük, hanem arra vonatkozó nyomokat is ki lehetett mutatni, hogy mindkettő olvasható lehetett magyar fordításban is.¹¹⁹ Az Artúr-regénybeli szereplők nevének magyarországi használata (Trisztán – Terestyén, Lancelot – Lanceret, Isolt – Isalt, Enide – Enid) egyértelműen a regény széles körű ismeretét bizonyítja. 1210 és 1220 között a Hahót-Buzád nemzetség egyik családjában születtek a Trisztán, Lancelot és Yven nevű fivérek, és ugyanekkor fordul elő magyar névanyagban ez első Arthus is, valamint Weniwert, aki Kubinyi András szerint talán Ginevráról, Artúr király feleségéről kapta a nevét. 1230 körül egyszerre három Tristán nevű embert is ismerünk Magyarországon. A 13. század második felétől pedig már nemcsak előkelő családok leányai kapják az Izolda nevet, hanem előfordul a városi polgárok között is.¹²⁰ A szokatlan az lenne, ha ennek a népszerűségnek semmilyen képzőművészeti nyoma nem maradt volna. Az irodalmi szövegismeretet feltételező lovagi kultúra művészeti emlékei közé lehet sorolni azt az aranycsatrolt származó, szerelmespárt ábrázoló öntvényt (*opus duplex*-applikátumot?), amely az Esztergom és Győr között fekvő egykori Tömörd falu területén került elő (660. kép),¹²¹ vagy a zsúfolt csatajelenettel díszített kígyópusztai csatot, amelyet

¹¹⁶ KÖHLER 1970, 22–28, 31.

¹¹⁷ G. ÉRSZEGI, Eine neue Quelle zur Geschichte der bulgarisch-ungarischen Beziehungen während der Herrschaft Borils, *Bulgarian Historical Review* 2, no. 2 (1975), 96.

¹¹⁸ NAREDI-RAINER – MADERSBACHER 2007, 144–145.

¹¹⁹ HADROVICS L., Az ó-magyar Trója-regény nyomai a délszláv irodalomban, *A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei*, 5 (1954), 79–181; Uő, A délszláv Sándor-regény és középkori irodalmunk, *A Magyar Tudományos Akadémia I. Osztályának Közleményei*, 16 (1960), 236–293; KURCZ 1988, 243.

¹²⁰ KURCZ 1988, 248–249.

¹²¹ Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 1878.115. Kovács 1974, 42. sz.

egy előkelő kun személy sírjában találtak (667. kép).¹²² Különösen érdekes lehet ebből a szempontból az a pilisi apátsági templomból származó padlótéglasorozat, amely lovagi történet jeleneteit ábrázolja (670. kép).¹²³ A képi programot, amely – egyetértve Joanna Mühlemann értelmezésével – a krakkói koronán kibontakozik, aligha lehet attól a lovagi ideológiától függetlenül szemlélni, amely a II. András kori történeti forrásokból kiolvasható. Ennek a gondolkodásnak az elterjedését – irodalmi kísérőjelenségeit is beleszámítva – a keresztes hadjáratok idején és főleg az *impresa* után megnövekedett nemzetközi kommunikáció segíthette elő, és kétségtávolan nem csak a császári udvart jellemezte.

Végezetül vissza kell térnünk Esztergom „latin” polgárainak, köztük az aranyműves mestereknek a szerepére. Azt, hogy ezek a többségükben Maas-völgyi eredettel rendelkező családok a rég maguk mögött hagyott hazájuk lakóival rendszeres érintkezésben maradtak, francia neveik és az általuk beszélt francia nyelv szórványos emlékei valószínűsítik. A 13. század második feléből ismerünk egy történetet, amely e kommunikáció fontos bizonyítéka, és amelynek talán visszamenőleg is lehet mondanivalója az esztergomi „latinok” nemzetközi kapcsolatairól. 1272-ben Esztergom latin városának magisztrátusa, élén Arcynus comes városbíróval, Godinus, Olkynus, Robinus parvus, Gyletus, Cunch és HENCH, szintén comesnek nevezett esküdtekkkel úgy döntött, hogy a Rennerius (René) nevű polgártársuk által felhalmozott 27 ezüst márkányi adósságot a nevezett polgártárs szőlőbirtokának az átadásával kell kiegyenlíteni. Az ítélet kedvezményezettje egy genti kereskedő volt – amint a szövegben áll, „Gean pinguis mercator de Ganth” –, aki, mint-hogy nyilván semmi szüksége nem volt az Esztergom melletti szőlőre, azon nyomban el is adta a követelésnek megfelelő összegért a margitszigeti apácáknak.¹²⁴ *Gean (Jean) pinguis*, akinek ragadványnevét is jól ismerték az esztergomiak, és nemcsak keresztnévét, de flandriai városát is franciásan írták le, azok közé a távolsági kereskedők közé tartozhatott, akik a flamand városok, elsősorban Gent és Ypres vagy a Maas menti városok, Dinant, Namur, Huy, Liège, Maastricht polgáraiként a németalföldi műhelyek magas minőségű textiltermékeit szállították Európa országaiba. A luxuscikkekért a Duna menti partnerek bizonyára nemesfémmel fizettek, ami nemcsak az esztergomi aranyművesek műhelyeiben volt alapvető nyersanyag, keresett cikk lehetett a fejlett ötvösségükről ismert Maas és Rajna menti városokban is. A kereskedelem azonban nemcsak az árucikkek cseréjét jelentette, hanem hordozóeszköze és csatornája lehetett a gondolatok, történetek és kifejezési eszközök terjedésének, a szellemi értékek és divathullámok kommunikációjának, és a tárgyak vándorlásának is.

Ha a 13. századi esztergomi *civitas latinorum* tagjainak Flandria és Vallónia városaival való élénk gazdasági kapcsolataihoz hozzászámítjuk azokat az adatokat, amelyek az Esztergomban tevékenykedő „latin” ötvösökről, köztük az 1231 előtt dolgozó Laurentius aranyművesről ránk maradtak, akkor nem tűnik légből kapottnak a konzekvenciák kiterjesztése a művészet területére. Aligha tapogatózunk sötétben, ha a namuri Hugo d'Oignies művészetének közép-európai adaptációját és továbbfejlesztését, az *opus duplex* művek egész sorának előállítását, de legalábbis itteni divatba hozatalát, ezen a téren a „francia mód” meghonosítását az ő számlájukra írjuk.

¹²² Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, ltsz. 61.64.I.c. Kovács 1974, 47. sz.

¹²³ HOLL 2000.

¹²⁴ KNAUZ I., 606.

UTÓSZÓ

Itt volna az ideje, hogy kulcsot találjunk a történetekhez, de legalábbis valami tanulságfélét próbáljunk megfogalmazni. A történetek olvasása, amint láttuk, csak ritkán volt azonos írott források olvasásával és elemzésével, sokkal inkább a tárgyak, a művészeti alkotások jelenléte szolgált kérdéseink alapjául. Válaszaink is alapvetően a műalkotások tapasztalatára reflektáltak, noha e válaszok megfelelései – részben talán a tárgyi állomány töredezettsége miatt – nem tűnnek mindig kielégítőnek. Annyi bizonyos, hogy a 12. század utolsó évtizedeiben a magyar királyság területén, mindenekelőtt a királyi udvar környezetében közvetlenül francia forrásból átplántált új művészeti ízlés nem röpké pillanatig élt csupán, a gótika mesterei nem átmeneti vendégszereplésre kaptak lehetőséget, hanem a kezdeti produkció a következő generáció alatt új inspirációkkal gazdagodott és új remekművek sorával folytatódott. Esztergomban a székesegyházon, valamint III. Béla és Capet Margit palotáján Párizs és Laon környékének építészete tükröződik egy olyan időszakban, amikor – hogy Willibald Sauerlándert idézzük – „a birodalom területén még hasonló épületeket sem találunk”. A történet folytatása, benne Kalocsa szentélykörüljárás székesegyházának felépítése, Pannonhalma templomának meglepő részleteket felvonultató megújítása, Topuszkó apátsági templomának korszerű terve és az udvar által megrendelt előkelő sír- emlékek kifaragása az esztergomi kezdetek nélkül aligha volna érthető.

Kérdés persze, hogy mennyire beszélhetünk a megrendelők részéről tudatos választásokról és koncepciózus döntésekről, de több jel is mutat arra, hogy nem hiányozhattak a szándékosság motívumai. Bár nem ismerünk Magyarországról olyan, egyértelmű forrásszöveget, mint Burkhard von Hall mondata az *opus francigenum* stilisztikai distinkciójával, Villard de Honnecourt céltudatos döntést feltételező „küldetése” ezen a téren a véletlenek ellen szól. Az országban élő, fontos pozíciókat betöltő frankofon személyek a királynétól és kíséretétől az egyházi hierarchia csúcsán álló főpapokig bizonyosan nem mellékszereplői ennek a történetnek. Rajtuk kívül nem lehetett jelentéktelen azoknak a latin városi közösségeknek a kapcsolatrendszere és mobilitása sem, akik folyamatos érintkezésben álltak őseik északnyugat-európai hazájával. Az a megkülönböztetés, hogy valaki vagy valami francia-e vagy sem, a korszak emberei számára nem volt ismeretlen: „...*non solent recipi nisi Franci*” – írta Albericus sokatmondóan, bár nem kifogástalan filológiai pontossággal a somogyvári apátság 13. század eleji viszonyairól. Ez a kapcsolat a latin kultúrájú kontinentális Európa két végpontját kötötte össze a modernség jegyében, és nagyjából megfelel annak a gondolkodásbéli rokonságnak, amely a 12. század végi írásbeli kultúra művelőit jellemezte.

Jean Bony, amikor választ keresett arra a kérdésre, hogy vajon miért éppen Île-de-France területén született meg az új művészeti stílus, amelynek összes előfeltétele a bordás boltozattól a csúcsíves szerkezetekig távoli területeken formálódott ki, technikai látszatú, de valójában esztétikai természetű megoldásra jutott. Magyarázata szerint egy helyi művészi tradíció, a könnyed, vékony szerkezetek szenvedélyes kedvelése és keresése vezetett

oda, hogy a Párizs környéki építészek igen gyorsan befogadták, összehangolták és fejleszteni kezdték a romanika összes olyan építészeti megoldását, amely megfelelt a vékony szerkezetekkel, vázszerű támasztórendszerekkel kapcsolatos radikális elképzeléseiknek és vágyaiknak. Nagy kérdés, hogy Magyarországnak a gótikus művészet közép-európai elterjedésében játszott úttörő szerepe mögött létezik-e valamilyen más magyarázat is, mint az esetünkben kétségtelenül meglévő dinasztikus és egyházi hálózat.

A recepció megértést és befogadást jelent, ami nem korlátozódik az egyszerű elsajátításra és mechanikus alkalmazásra. Nem idegen tőle a reflektivitás, a tanulékonyság készsége és a fejlesztés képessége, amire az esztergomi palotakápolna szentélyboltozatának harmonikus megoldása vagy később Gertrudis királyné rafinált síremléke nyújt jó példát, de alighanem hasonló a motívumok állhattak az *opus duplex* ékszművészet itteni hallatlan sikerének hátterében is. Ezeket figyelembe véve arra gondolhatunk, hogy a megrendelők döntéseiben figyelemre méltó szerep juthatott valamiféle affinitásnak az újdonság, a modernség iránt, annak a műveltségből fakadó nyitottságnak, amit a távolról érkező szellemi tartalmak és művészeti értékek iránt más téren is tanúsítottak. A „modernség legitimitása” lehet talán az az egyszerűen megfogalmazott általános alapelv, amely II. András Magyarországot – legalábbis amint a művészeti emlékek tükrében látszik – sokak számára rokonszenvesé tette, és teszi ma is.

RÖVIDÍTVE IDÉZETT IRODALOM

Abtei Amorbach 1984

OSWALD, F. – STÖRMER, W. Hg., *Die Abtei Amorbach im Oldenwald*, Sigmaringen, 1984

Acey 1948

L'Abbaye de Notre-Dame d'Acey, Nancy, 1948

ADHÉMAR 1996

Adhémar, J., *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français*, Paris, 1996

ADHÉMAR–DORDOR 1974

Adhémar, J. – Dordor, G., Les tombeaux de la collection Gaignières, I., *Gazette des Beaux-Arts* 116 (1974), 3–192.

ALEXANDER 2004

Alexander, J. S., Villard de Honnecourt and Massons' Marks, in ZENNER, M.-Th. ed., *Villard's Legacy: Studies in medieval technology, science and art in memory of Jean Gimpel*, Aldershot–Burlington, 2004, 53–69.

ALTMANN 1976

Altmann J., Újabb kutatások az óbudai királyi illetve királynéi vár területén, *Budapest Régiségei* 17 (1976), 249–252.

ALTMANN 1982

Altmann, J., Neueste Forschungen der Burg Königin in Óbuda, *Acta Archaeologica* 34 (1982), 221–232.

ALTMANN 1984

Altmann J., Román-kori kőemlékek az óbudai várból I., *Budapest Régiségei* 25 (1984), 431–437.

ALTMANN – BERTALAN 1995

Altmann J. – Bertalan V., A középkori Óbuda, in Kiss Cs. – Mocsy F. szerk., *Óbuda évszázadai*, Budapest, 1995, 139–199.

AMEDICK 2007

Amedick, R., *Juwelen für eine Heilige der Armen. Gemmen von Schrein der hl. Elisabeth in Marburg*, Marburg, 2007

ANSELM–FOURNY 1726

Anselm, P. – Fourny, M. du, *Historie genealogique et chronologique de la maison royale de France*, I., Paris, 1726

ARADI–FEUERNÉ–GALAVICS–MAROSI–NÉMETH 1983

Aradi N. – Feuerné Tóth R. – Galavics G. – Marosi E. – Németh L., *A művészet története Magyarországon*, Budapest, 1983

ARENS 1967

Arens, F., *Die Königspfalz Wimpfen*, Berlin, 1967

- ASSUNTO 1963
Assunto, R., *Die Theorie des Schönen im Mittelalter*, Köln, 1963
- AUBERT 1910
Aubert, M., *Monographie de la cathédrale de Senlis*, Senlis, 1910
- AUBERT 1920
Aubert, M., *Notre-Dame de Paris. Sa place dans l'architecture de XIIe au XIVe siècle*, Paris, 1920
- AUBERT 1926
Aubert, M., Corbeil et ses environs, *Bulletin monumental* 85 (1926), 361–372.
- AUBERT 1943, 1947
Aubert, M., *L'Architecture cistercienne en France*, I–II., Paris, 1943, 1947²
- AUBERT 1960
Aubert, M., L'abbaye d'Acey, *Congrès archéologique de France* 118 (1960), 278–283.
- AURIGEMMA 1966
Aurigemma, S., sectile opus, in *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, IV., Roma, 1966, 145–151.
- BACHMANN 1977
Bachmann, E. Hg., *Romanik in Böhmen*, München, 1977
- BÁCSATYAI 2017a
Bácsatyai D., A 13. századi francia–magyar kapcsolatok néhány kérdése, *Századok* 151 (2017), 237–278.
- BÁCSATYAI 2017b
Bácsatyai D., II. András angliai követei, *Történelmi Szemle* 69 (2017), 621–632.
- BAJALOVIC-HADZI-PEŠIĆ 1977
Bajalovic-Hadzi-Pešić, M., *Strednovekovnom Beogradu upohode*, Muzej Grada Beograda, Beograd, 1977 (Katalog izložbe 17.)
- BALOGH 1932/33
Balogh I., Adatok az olasz román-kori szobrászat magyarországi hatásához, *Archaeológiai Értesítő* 46 (1932/33), 100–115.
- BALOGH 1955
Balogh J., *Az esztergomi Bakócz kápolna*, Budapest, 1955
- BALOGH 1974
Balogh J., Későreneszánsz kőfaragóműhelyek I., *Ars Hungarica* 2 (1974), 25–58.
- BALOGH 1985
Balogh J., *Kolozsvári kőfaragó műhelyek*, Budapest, 1985
- BALOGH 2000
Balogh J., A kalocsai királyfej, in Uő, *A régi magyar és európai művészet kincsei. Művészettörténeti tanulmányok*, Budapest, 2000, 5–6.
- BÁRÁNY 2013
Bárány A., Courtenay Róbert latin császár Magyarországon, in *Francia–magyar kapcsolatok a középkorban*, szerk. Györkös A. – Kiss G., Debrecen, 2013, 153–180.
- BARDILL 1999
Bardill, J., The Great Palace of the Byzantine Emperors and the Walker Trust Excavations, *Journal of Roman Archaeology* 12 (1999), 216–230.

- BARNES 1981
Barnes, C. F. Jr., The Drapery Rendering Technique of Villard de Honnecourt, *Gesta* 20 (1980/81), 199–201.
- BARNES 1989
Barnes, C. F. Jr., Le problème Villard de Honnecourt, in RECHT, R. dir., *Les Bâisseurs des cathédrales gothiques*, kiáll. kat., Strassbourg, 1989, 209–223.
- BARRAL I ALTET 1981
Barral I Altet, X., Sculpture gothiques inédites de la cathédrale de Lisieux, *Bulletin monumental* 139 (1981), 7–16.
- BARRAL I ALTET – AVRIL – GABORIT-CHOPIN 1983
Barral I Altet, X. – Avril, F. – Gaborit-Chopin, D., *Romanische Kunst I., Mittel- und Südosteuropa 1060–1220*, München, 1983
- BARON 1996
Baron, F., *Sculpture française, I. Moyen Âge*, Paris, 1996
- BARTONIEK 1924
Bartonic E., Az Árpádok ércpecsétei, *Turul* 38 (1924), 12–26.
- BAYLÉ 1997
Baylé, M. ed., *L'Architecture normande au moyen age*, I–II., Caen, 1997.
- BENCZE 1992
Bencze Z., Cserépbográcsok a Hadtörténeti Múzeum udvarán folytatott ásatásból, *Budapest Régiségei* 29 (1992), 135–153.
- BÉKEFI
Békefi R., *A pilisi apátság története*, I., Budapest, 1891
- BÉKEFI 1898
Békefi R., *A pásztói apátság története*, I., Budapest, 1898
- BÉL 1737
Bél, M., *Notitia Hungariae novae historico geographica*, III., Viennae, 1737
- BÉL 2001
Bél M., *Esztergom vármegye leírása*, Esztergom, 2001
- BIANCHI BANDINELLI 1976
Bianchi Bandinelli, R., *Roma – la fine dell'arte antica*, Milano, 1976
- BIDEAULT–LAUTIER 1987
Bibeault, M. – Lautier, C., *Ile-de-France gothique, I. Les églises de la vallée de l'Oise et du Beauvaisis*, Paris, 1987
- BICKEL 1985
Bickel, W., Die Kunst der Zisterzienser, in *Die Cisterzienser. Geschichte, Geist, Kunst*, Köln, 1985³
- BICZÓ 1999
Biczó P., Érdy János leletmentésének tudományos jelentősége, in *150 éve történt. III. Béla és Antiochiai Anna sírjának fellelése*, Székesfehérvár, 1999, 16–24.
- BIEDERMANN 1991
Biedermann, G., St. Paul und die „Romanik“ im Lavanttal, in *Schatzhaus Kärntens*, kiáll. kat., Klagenfurt, 1991, II., 483–486.
- BILSON 1899
Bilson, J., The Beginnings of Gothic Architecture, *Journal of the Royal Institute of British Architects* 6 (Nov. 1898 – Oct. 1899), 259–319.

- BILSON 1922
 Bilson, J., Durham Cathedral: The Chronology of its Vaults, *Archaeological Journal* 79 (1922), 101–160.
- BINDING 1972
 Binding G., *Architektonische Formenlehre*, Darmstadt, 1972, 1987²
- BINDING 1989
Opus Francigenum. Ein Beitrag zur Begriffsbestimmung, *Archiv für Kulturgeschichte* 71 (1989), 45–54.
- BLANCHOT 1898
 Blanchot, Ch., *Histoire de Notre-Dame d'Accey*, Besancon, 1898
- BOCHNAK–PAGACZEWSKI 1934
 Bochnak, A. – Pagaczewski, J., *Dary zlotnizce Kazimierza Wielkiego dla Kościołów polskich*, Krakow, 1934
- BOGYAY 1950
 Bogyay, T., L'Iconographie de la Porta speciosa d'Esztergom et ses sources d'inspiration, *Revue des Études Byzantines* 8 (1950), 85–129.
- BOGYAY 1993a
 Bogyay T., Jób érsek és Bizánc, *Strigonium Antiquum* 2., Budapest, 1993, 47–52.
- BOGYAY 1993b
 Bogyay T., Ják és Bamberg, in VALTER I. szerk., *Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára*, Budapest, 1993, 11–18.
- BÓNIS 1971
 Bónis Gy., *A jogtudó értelmiség a Mohács előtti Magyarországon*, Budapest, 1971
- BONY 1949
 Bony, J., French Influences on the Origins of English Gothic Architecture, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 12 (1949), 1–15.
- BONY 1957/58
 Bony, J., The Resistance to Chartres in Early Thirteenth Century Architecture, *Journal of the British Archaeological Association* 3rd ser. 20/21 (1957/58), 35–52.
- BONY 1965
 Bony, J., Origines des piles gothiques anglaises a futs en delit, in KÜHN, M. – GRODECKI, L. Hg., *Gedenkschrift Ernst Gall*, Berlin–München, 1965, 95–122.
- BONY 1976
 Bony, J., Diagonality and Centraity in Early Rib-Vaulted Architectures, *Gesta* 15 (1976), 15–25.
- BONY 1983
 Bony, J., *French Gothic Architecture of the 12th and 13th Centuries*, Los Angeles – London, 1983
- BORGER-KEWELOH 1986
 Borger-Keweloh, N., Die Liebfrauenkirche in Trier. Studien zur Baugeschichte, *Trierer Zeischrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes* 8 (1986), 3–250.
- BOSSAGLIA 1992
 Bossaglia, R., Un Tracciato geografico per l'attività dei Campionesi, in *I maestri Campionesi*, a cura di BOSSAGLIA, R. – DELL'AQUA, G. C., Bergamo, 1992, 23–35.
- BOUCHET 1661
 Bouchet, J. M. du: *Histoire g n alogique de la maison royale de Courtenay*, Paris, 1661

- BÖDEY 1940
 Bödey J., Rilai Szent Iván legendájának magyar vonatkozásai, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 64 (1940), 217–220.
- BRANNER 1956
 Branner, R., *St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London, 1956
- BRANNER 1958
 Branner, R., Drawings from a Thirteenth Century Architect's Shop: The Reims Palimpsest, *Journal of the Society of Architectural Historians* 17 (1958), 9–21.
- BRANNER 1960
 Branner, R., *Burgundian Gothic Architecture*, London, 1960
- BRANNER 1961a
 Branner, R., *Gothic Architecture*, New York, 1961
- BRANNER 1961b
 Branner, R., The North Transept and the First West Facades of Reims Cathedral, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24 (1961), 220–241.
- BRANNER 1961c
 Branner, R., Historical Aspects of the Reconstruction of Reims Cathedral 1210–1241, *Speculum* 36 (1961), 23–37.
- BRANNER 1962a
 Branner, R., *La Cathédrale de Bourges et sa place dans l'architecture gothique*, Paris–Bourges, 1962
- BRANNER 1962b
 Branner, R., The Labyrinth of Reims Cathedral, *Journal of the Society of Architectural Historians* 21 (1962), 18–25.
- BRANNER 1973
 Branner, R., Gothic Architecture (Review), *Journal of the Society of Architectural Historians* 32 (1973), 327–333.
- BRUZELIUS 1981
 Bruzelius, C.A., The twelfth-century church at Ourscamp, *Speculum* 56 (1981), 28–40.
- BRUZELIUS 1982
 Bruzelius, C. A., The Transept of the Abbey Church of Chaalis and the Filiation of Pontigny, in *Mélanges à la mémoire de père Anselm Dimier*, VI., Arbois, 1982, 447–454.
- BUGSLAG 2003
 Bugslag, J., St Eustace and St George: Crusading Saints in the Sculpture and Stained Glass of Chartres Cathedral, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 66 (2003), 441–464.
- BURNICHIOIU–RUSU 2006
 Burnichioiu, I. – Rusu, A. A., *The Medieval Mosaics from Bizere*, Cluj, 2006.
- BUZÁS–TOLNAI 2004
 Buzás G. – Tolnai G. szerk., *Az Esztergomi Vármúzeum kőtarának katalógusa*, Esztergom, 2004
- CAH
Cartae Antiquissimae Hungariae, Árpád-kori oklevelek, 1001–1196, Budapest, 1997
- CAMPBELL 2009
 Campbell, M., *Medieval Jewellery in Europe 1100–1500*, London, 2009
- CANIVEZ 1933–1934
 Canivez, J.-M., *Statuta Capitulorum Generalium Ordinis Cisterciensis ab anno 1116 ad annum 1786*, I–II., Louvain, 1933–1934

CDES I.

Marsina, R. ed., *Codex diplomaticus et epistolaris Slovaciae*, I., Bratislava, 1971

CERF 1861

Cerf, Ch., *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*, I–II., Reims, 1861

CHABAT 1875/76

Chabat, P., *Dictionnaire des Termes employés dans la construction*, Paris, 1875/76

CHOISY 1899

Choisy, A., *Histoire de l'architecture*, Paris, 1899

CLARK 2004

Clark, W. W., Reims Cathedral in the Portfolio of Villard de Honnecourt, in ZENNER, M.-Th. ed., *Villard's Legacy: Studies in medieval technology, science and art in memory of Jean Gimpel*, Aldershot–Burlington, 2004, 23–51.

CLARK–KING 1983

Clark, W. W. – King, R., *Laon Cathedral. Architecture*, I., London, 1983

CLAUSSEN 1975

Claussen, P. C., Antike und gotische Skulptur in Frankreich um 1200, *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 35 (1975), 83–108.

CLAUSSEN 1987

Claussen, P. C., *Magistri doctissimi romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters*, Stuttgart, 1987 (Corpus Cosmatarum I.)

CLAUSSEN 1994

Claussen, P. C., Zentrum, Peripherie, Transperipherie. Überlegungen zum Erfolg des gotischen Figurenportals an den Beispielen Chartres, Sangüesa, Magdeburg, und den Westportalen des Domes S. Lorenzo in Genua, in BECK, H. – HENGVOSS-DÜRKOP, K. Hg., *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, 1994, I., 665–687.

COLOMBIER 1973

Colombier, P. du, *Les Chantiers des cathedrales*, Paris, 1973

CZOBOR 1900

Czobor B., Az elpusztult esztergomi bazilika, in FORSTER Gy. szerk., *III. Béla magyar király emlékezete*, Budapest, 1900, 174–190.

CSEMEGI 1955

Csemege J., *A budavári főtemplom*, Budapest, 1955

DALLAS 1991

Dallas, M., *Corpus des sceaux français du moyen age. II. Les sceaux des rois et de régence*, Paris, 1991

DANIELE 1784

Daniele, F., *I regali sepolchri del Duomo di Palermo*, Napoli, 1784

DARROUZÈS 1970

Darrouzès, J., *Georges et Démétrios Tornikès. Lettres et Discours*, Paris, 1970

DECKER 1958

Decker, H., *Italia romanica. Die hohe Kunst der romanischen Epoche in Italien*, Wien–München, 1958

DEÉR 1964

Deér, J., Rezension: Lotte Kurras: Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz, *Kunstchronik* 17 (1964), 345–352.

- DEÉR 1966
Deér, J., *Die Heilige Krone Ungarns*, Graz–Wien–Köln, 1966
- DEHIO–BEZOLD
Dehio, G. – Bezold, G. von, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Stuttgart, 1884–1901, I–III.
- DELAPORTE 1926
Delaporte, Y., *Les Vitreaux de la cathédrale de Chartres. Histoire et description*, Chartres, 1926
- DERCSÉNYI 1947
Dercsényi D., *Az esztergomi Porta Speciosa*, Budapest, 1947
- DERCSÉNYI–ZÁDOR 1980
Dercsényi D. – Zádor A., *Kis magyar művészettörténet*, Budapest, 1980
- DERCSÉNYI–ZOLNAY 1956
Dercsényi D. – Zolnay L., *Esztergom*, Budapest, 1956
- DEMAISON 1920
Demaision, L., *Album de la cathédrale de Reims*, Reims, 1902
- DEMAY 1877
Demay, G., *Des pierres gravées employées dans les sceaux du moyen-âge. Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie*, Paris, 1877
- DESHOULIÈRES 1913
Deshoulières, F., L'eglise Saint-Pierre de Montmartre, *Bulletin monumental* 77 (1913), 5–30.
- DHA
Györffy, Gy. ed., *Diplomata Hungariae Antiquissima. Accedunt epistolae et acta ad historiam Hungariae pertinentia. I. Ab anno 1000 usque ad annum 1131*, Budapestini, 1992
- DIDIER 1979
Didier, R., Les Christophores de la cathédrale de Reims. Hantise d'un „West I” ou Transept Nord I?, *Revue des archéologues et historiens d'art de Louvain* 12 (1979), 28–103.
- DIMIER 1949
Dimier, A., *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Grignan–Paris, 1949
- DIVALD 1927
Divald K., *Magyarország művészeti emlékei*, Budapest, 1927
- DŁUGOSZ 1887
Długosz, J., *Opera Omnia*, ed. PRZEDZIECKI, A. I., Cracoviae, 1887
- DODWELL 1993
Dodwell, C. R., *The Pictorial Arts of the West 800–1200*, New Haven – London, 1993
- DONÁSZY 1935
Donászy F., Az Árpádok címerének kérdése, *Turul* 49 (1935), 24–33.
- D'ONOFRIO 1993
D'Onofrio, M., Precisazioni sul deambulatorio della cattedrale di Aversa, *Arte medievale* II. serie VII/2 (1993), 65–78.
- DORN 1975
Dorn, T., Crustae, *Römische Mitteilungen* 72 (1975), 127–141.
- DÖRY 1917
Döry F., Magyarország címerének kialakulása, *Turul* 35 (1917), 17–18.

- DUBY 1953
 Duby, G., *La société aux XIe et XIIe siècles dans la région mâconnaise*, Paris, 1953
- DUCANGE 1827
 DuCange, *Histoire de l'empire de Constantinople sous les empereurs français*, Paris, 1827
- DUCANGE
 DuCange, *Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis*, I–X., Niort, 1883–1888
- DUMITRIU 2001
 Dumitriu, L., *Der mittelalterliche Schmuck des Unteren Donaugebietes im 11.–15. Jahrhundert*, București, 2001
- ENDREI 1999
 Endrei, W., A thirteenth century Computus and the broad silk-loom, *Technique and Culture* 34 (1999), 165–177.
- ENGEL–LÖVEI 1983
 Engel P. – Lövei P., Székesfehérvári kőfaragványok Györgyi Bodó Miklós prépost címerével, *Művészettörténeti Értesítő* 32 (1983), 1–7.
- ENGEL–LÖVEI 1991
 Engel P. – Lövei P., A gerecsei vörösmárvány használata Zágrábban és környékén a középkorban, *A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve* 1991, 47–51.
- ENLART 1894
 Enlart, C., *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie*, Paris, 1894 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 66.)
- ENTZ 1958
 Entz G., *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1958
- ENTZ 1963
 Entz G., A kerci cisztercita építőműhely, *Művészettörténeti Értesítő* 12 (1963), 121–144.
- ENTZ 1966
 Entz, G., Les pierres sculptées de la cathédrale de Kalocsa / A kalocsai székesegyház faragványai, *Bulletin du Musée Hongroise des Beaux-Arts* 28 (1966), 31–56, 134–144.
- ENTZ 1994
 Entz G., *Erdély építészete a 11–13. században*, Kolozsvár, 1994
- ERLANDE-BRANDENBURG 1975
 Erlande-Brandenburg, A., *Le roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIIIe siècle*, Paris, 1975
- ERLANDE-BRANDENBURG 2012
 Erlande-Brandenburg, A., *La Revolution gothique*, Paris, 2012
- ESCHER 1912
 Escher, K., Die Engel am französischen Grabmal des Mittelalters und ihre Beziehungen zur Liturgie, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 35 (1912), 97–119.
- EUBEL 1898
 Eubel, C., *Hierarchia catholica medii aevi*, I., Regensburg, 1898
- EWALD 1914
 Ewald, W., *Siegelkunde*, München–Berlin, 1914
- ÉBER 1922
 Éber L., Magyarország Árpád-kori művészete, *Műbarát* 2 (1922), 73–84, 97–108, 121–138, 161–168.

- ÉRSZEGI 1996
Érszegi G., Szent István pannonhalmi oklevele, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., 47–89.
- FAVREAU 1982
Favreau, R., Mentem sanctam, spontaneam, honorem Deo et patriae liberationem. Epigraphie et mentalités, in *Clio et son regard: Mélanges d'histoire, d'histoire de l'art et d'archéologie offert à Jacques Stiennon*, Liège, 1982, 1–10.
- FAVREAU 1997
Favreau, R., *Épigraphie médiévale*, Turnhout, 1997
- FEJÉR 1829–1844
Fejér, G. ed., *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, I–XI., Budae, 1829–1844
- FEJÉRPATAKY 1885
Fejérpataky L., *A királyi kancellária az Árpádok korában*, Budapest, 1885
- FEUCHTMÜLLER 1972
Feuchtmüller, R., *Kunst in Österreich. Von frühen Mittelalter bis zur Gegenwart*, I., Wien–Hannover–Basel, 1972
- FILLITZ 1964
Fillitz, H., Kritik. Lotte Kurras: Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz, *Christliche Kunstblätter* 4 (1964), 124–125.
- FILLITZ 1998
Fillitz, H. Hg., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. I. Früh- und Hochmittelalter*, München – New York, 1998
- FIRATLI 1990
Firatli, N., *La sculpture Byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul*, Paris, 1990 (Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul, XXX.)
- FISQUET
Fisquet, M. H., *La France pontificale. Histoire chronologique et bibliographique des archevêques et évêques de tous les diocèses de France*, Métropole de Reims, Paris, s. a.
- FITCHEN 1961
Fitchen, J., *The Construction of Gothic Cathedrals. A Study of Medieval Vault Erection*, Oxford, 1961
- FOCILLON 1969
Focillon, H., *The Art of the West in the Middle Ages*, London – New York, 1969²
- FOERK 1915
Foerk E., A kalocsai székesegyház, in FORSTER Gy. szerk., *Magyarország műemlékei*, IV., Budapest, 1915
- FONT 2001
Font, M., *Koloman the Learned, King of Hungary*, Szeged, 2001
- FORSTER 1906
Forster Gy., Az esztergomi „szép templom” főkapujának maradványai, in FORSTER Gy. szerk., *Magyarország műemlékei*, I., Budapest, 1906, 131–135.
- FRANCOVICH 1952
Francovich, G. de, *Benedetto Antelami architetto e scultore e l'arte del suo tempo*, Milano–Firenze, 1952
- FRANKL–CROSSLEY 2000
Frankl, P., *Gothic Architecture*, Paul Crossley jegyzeteivel kiegészített új kiadása: New Haven – London, 2000 (eredeti kiadás: Harmondsworth, 1962)

FRISCH 1960

Frisch, T. G., The Twelve Choir Statues of the Cathedral at Reims, *Art Bulletin* 42 (1960), 1–24.

FROLOW 1961

Frolow, A., *La relique de la Vraie Croix. Recherches sur le développement d'une culte*, Paris, 1961 (Archives de l'Orient Chrétien 7.)

FUXHOFFER–CZINÁR

Fuxhoffer, D. – Czinár, M. ed., *Monasterologiae regni Hungariae*, I–II., Pestini, 1858–1860

GÁBRIEL 1938

Gábríel A., Magyar diákok és tanárok a középkori Párizsban, *Egyetemes Philologiai Közlöny* 62 (1938), 182–210.

GABRIEL 1944

Gabriel, A., *Les rapports dynastique Franco-Hongrois au moyen âge*, Budapest, 1944

GÁL 1929

Gál, L., *L'architecture religieuse en Hongrie du XIe au XIIIe siècles*, Paris, 1929

GALL 1925

Gall, E., *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*, Leipzig, 1925

GARMS – JUFFINGER – WARD-PERKINS 1981

Garms, J. – Juffinger, J. – Ward-Perkins, B. Hg., *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium von 13. bis 15. Jahrhundert*, I., Rom–Wien, 1981

GAUTHIER 1985

Gauthier, J., L'église et les monuments de l'abbaye cistercienne d'Acéy (Jura), *Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts, procès-verbaux et mémoires* (1985), 267–287.

GEDAI 1994

Gedai I., Éremlelet a keresztes hadjáratok korából, *Folia Archaeologica* 43 (1994), 243–250.

GEREVICH 1938

Gerevich T., *Magyarország románkori emlékei*, Budapest, 1938

GEREVICH

Gerevich, T., *L'arte antica ungherese*, Roma, s. a.

GEREVICH 1962

Gerevich L., Az óbudai királynéi vár maradványai a Kálvin közben, in POGÁNY F. szerk., *Magyarország Műemléki Topográfia* VI., Budapest műemlékei 2., Budapest, 1962, 372–382.

GEREVICH 1971a

Gerevich L., A gótikus klasszicizmus és Magyarország, *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 20 (1971), 55–72.

GEREVICH 1971b

Gerevich L., Villard de Honnecourt Magyarországon, *Művészettörténeti Értesítő* 20 (1971), 81–105.

GEREVICH 1977

Gerevich, L., Pilis Abbey a Cultural Center, *Acta Archaeologica* 29 (1977), 155–198.

GEREVICH 1982

Gerevich, L., Les fouilles de l'abbaye hongroise de Pilis, *Mélanges Anselme Dimier* III/5., Arbois, 1982, 371–393.

GEREVICH 1983

Gerevich, L., Ausgrabungen in der ungarischen Zisterzienserabtei Pilis, *Analecta Cisterciensia* 39 (1983), 281–310.

- GEREVICH 1984
Gerevich L., *A pilisi ciszterci apátság*, Szentendre, 1984
- GEREVICH 1985a
Gerevich, L., Ergebnisse der Ausgrabungen in der Cisterzienserabtei Pilis, *Acta Archaeologica* 37 (1985), 111–152.
- GEREVICH 1985b
Gerevich L., A pilisi ciszterci apátság, *Studia Comitatus* 17 (1985), 541–546.
- GERGELYFFY 1959
Gergelyffy, A., L'église abbatiale cistercienne de Bélápatfalva, *Acta Historiae Artium* 6 (1959), 245–276.
- GESZTELYI 1998
Gesztelyi T., *Pannoniai vésett kövek*, Budapest, 1998
- GESZTELYI 2000
Gesztelyi, T., *Antike Gemmen im Ungarischen Nationalmuseum*, Budapest, 2000 (Catalogi Musei Nationalis Hungarici, Series Archaeologica, III.)
- GESZTELYI–RÁCZ 2006
Gesztelyi T. – Rác Gy., *Antik gemmapecsétek a középkori Magyarországon*, Debrecen, 2006
- GIMPEL 1980
Gimpel, J., *Les batisseurs de cathédrales*, Paris, 1980
- GOLDSCHMIDT 1921/22
Goldschmidt, A., Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter, *Vorträge der Bibliothek Warburg* (1921/22), 40–50.
- GOMBOS 1938
Gombos, F. A. ed., *Catalogus fontium historiae hungaricae*, I–III., Budapest, 1938
- GORENFLO 1983
Gorenflo, R. M., *Die mittelalterliche Baugeschichte der ehemaligen Abteikirche Amorbach*, Frankfurt am Main, 1983
- Goss 1990
Goss, V. P., Art and Politics in the High Middle Ages: Heresy, Investiture Contest, Crusade, in BARRAL I ALTET, X. ed., *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge*, III., Paris, 1990, 525–545.
- Goss 2007a
Goss, V. P., The Battle of Cathedrals: or how Zagreb almost became Archbishopric in the 13th Century, in QUINTAVALLE, E. A. ed., *Europa della Cattedrali*, Parma, 2007, 146–154.
- Goss 2007b
Goss, V. P., Bishop Stjepan II and Herceg Koloman and the beginnings of the Gothic in Croatia, *Hortus artium medievalium* 13 (2007), 51–63.
- Goss–JUKIĆ 2000
Goss, P. V. – Jukić, V., Medvedgrad – Ócsa – Spiš, Some Stylistic Considerations, *Starohrvatska prosvjeta* 34 (2000), 295–326.
- GRABAR 1963
Grabar, A., *Sculptures Byzantines de Constantinople (IVe-Xe siècles)*, Paris, 1963 (Bibliothèque de l'Institut Français d'Archéologie d'Istanbul, XXV.)
- GRABINER–PRESSOUYRE 1993
Grabiner, E. – Pressouyre, L., Chapiteaux à feuilles d'acanthé fouettées par le vent, in *L'acanthé dans la sculpture monumentale de l'antiquité à la Renaissance*, Paris, 1993, 357–382.

- GRÉGOIRE 1929
Grégoire, H., L'étymologie de Labarum, *Byzantion* 4 (1929), 477–482.
- GRESSER–LOCATELLI–GRESSET–VUILLEMIN 1986
Gresser, P. – Locatelli, R. – Gresset, M. – Vuillemin, E., *L'Abbaye Notre-Dame d'Accey*, Besançon, 1986
- GRODECKI 1951
Grodecki, L., The Transept Portals of Chartres Cathedral: The Date of their Construction according to Archaeological Data, *Art Bulletin* 33 (1951), 156–164.
- GUIBERT
Guibert, J., *Les dessins d'archéologie de Roger de Gaignières*, Paris, s. a. [1912–1913], I–III.
- GYÖRFFY 1987–1998
Györffy Gy., *Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza*, I–VI., Budapest, 1987–1998
- GYÖRFFY 1988
Györffy Gy., *Anonymus. Rejtély avagy történeti forrás?*, Budapest, 1988
- GYÖRFFY 1991
Györffy Gy., Újabb adatok a tatárjárás történetéhez, *Történelmi Szemle* 33 (1991), 84–88.
- GYÖRFFY 1994
Györffy Gy., Jób esztergomi érsek kapcsolata III. Béla királlyal és szerepe a magyar egyházi művelődésben, *Aetas* 9 (1994/1), 58–63.
- GYÜRKY 1963
Gyürky, K., Die St. Georg-Kapelle in der Burg von Veszprém, *Acta Archaeologica* 15 (1963), 341–408.
- HAHNLOSER 1956
Hahnloser, H. R., Scola et artes cristellariorum de Veneciis 1284–1319. Opus venetum ad filum, in *Venezia e l'Europa*, Atti del XVIII Congresso Internazionale de Storia dell'Arte, 1955, Venezia, 1956, 162–163.
- HAHNLOSER 1959
Hahnloser, H. R., Ein arabischer Kristall in venezianischer Fassung, in *Festschrift K. M. Swoboda*, Wien–Wiesbaden, 1959, 133–140.
- HAHNLOSER 1935, 1972
Hahnloser, H. R., *Villard de Honnecourt. Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs Ms. fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek* (Wien, 1935), Graz, 1972²
- HAHNLOSER–VOLBACH 1971
Hahnloser, H. R. – Volbach, W. F., *Il tesoro di San Marco*, Firenze, 1971
- HAJNAL 1921
Hajnal I., *Írástörténet az írásbeliség felüljúlása korából*, Budapest, 1921
- HAJNAL 1959
Hajnal, I., *Enseignement de l'écriture aux universités Médiévales*, Budapest, 1959
- HAMANN 1922
Hamann, R., *Deutsche und französische Kunst im Mittelalter. I. Südfranzösische Protorenaissance und ihre Ausbreitung in Deutschland auf dem Wege durch Italien und die Schweiz*, Marburg a. d. Lahn, 1922
- HAMANN 1931
Hamann, R., Der Schrein des Heiligen Ägydius, *Marburger Jahrbuch* 6 (1931), 114–136.

HAMANN 1955

Hamann, R., *Die Abteikirche von St-Gilles und ihre künstlerische Nachfolge*, Berlin, 1955

HAMANN-MAC LEAN 1949/50

Hamann-MacLean, R. H. L., Antikenstudium in der Kunst des Mittelalters, *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1949/50, 157–250.

HAMANN-MAC LEAN 1965

Hamann-MacLean, R., Zur Baugeschichte der Kathedrale von Reims, in KÜHN, M. – GRODECKI L. Hg., *Gedenkschrift Ernst Gall*, München–Berlin, 1965, 195–234.

HAMANN-MAC LEAN 1971

Hamann-MacLean, R., Der Atlant aus dem Ostchor des Mainzer Domes und Reims, *Jahrbuch der Vereinigung „Freunde der Universität Mainz“* 20 (1971), 22–42.

HAMANN-MAC LEAN 1984

Hamann-MacLean, R., Der Hirsch im Hof des Episcopiums in Reims, in STEIGERWALD, F. Hg., *Martin Gosebruch zu Ehren*, München, 1984, 72–79.

HAMANN-MAC LEAN – SCHÜSSLER 1993

Hamann-Mac Lean, P. – Schüssler, I., *Die Kathedrale von Reims*, I/2., Stuttgart, 1993

HAMANN-MAC LEAN – SCHÜSSLER 2008

Hamann-Mac Lean, P. – Schüssler, I., *Die Kathedrale von Reims, II. Die Skulpturen 4.*, Stuttgart, 2008

HAVASI 2003

Havasi K., „1200 körüli” faragványcsoport töredékei a középkori egri székesegyházból, *Az egri Dobó István Múzeum Évkönyve* 2003, 113–186.

HAVASI 2006

Havasi K., Az óbudai királyi, utóbb királynéi vér köemlékei (Kutatási helyzetkép, 2004), *Budapest Régiségei* 40 (2006), 221–252.

HAVASI 2008

Havasi K., A pilisszentkereszti ciszterci apátság töredékei Esztergomban, *Művészettörténeti Értesítő*, 57 (2008), 189–232.

HAVASI 2015

Havasi K., A király új palotája. Megjegyzések a kora 13. századi óbudai rezidencia művészettörténeti helyéhez, in *In medio regni Hungariae. Régészeti, művészettörténeti és történeti kutatások „az ország közepén”*, szerk. BENKŐ E. – OROSZ K., Budapest, 2015, 405–470.

HEITEL 1975

Heitel, R., Archäologische Beiträge zur Geschichte der romanischen Baudenkmäler in Siebenbürgen, II. (In Zusammenhang mit der zeitlichen Bestimmung der ältesten „Rotunda Ecclesia” Rumäniens und der Kathedrale I. in Alba Iulia), *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* 12/1 (1975), 3–10.

HEITELNÉ 2001

Heitelné Móréné Zs., Monostorok a Maros mentén, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 267–274.

HENSZLMANN 1870

Henszlmann, E., De Ecclesia Metropolitana Colocensi, in *Schematismus cleri Archidiocesis Colocensis et Bachiensis*, Coloczae, 1870

HENSZLMANN 1873

Henszlmann, I., *Die Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa, Dr. Ludwig Haynald*, Leipzig, 1873

HENSZLMANN 1875/76

Henszlmann I., *A bécsi 1873-dik évi világ-tárlatnak magyarországi kedvelőinek régészeti osztálya*, Budapest, 1875/1876

- HENSZLMANN 1876
Henszlmann I., *Magyarország ó-keresztény, román és átmenet stílusú mű-emlékeinek rövid ismertetése*, Budapest, 1876
- HENWOOD-REVERDOT 1982
Henwood-Reverdot, A., *L'Église Saint-Étienne de Beauvais*, Beauvais, 1982
- HERMAN 1926
Hermann, H. J., *Die deutschen romanischen Handschriften*, Leipzig, 1926
- HERVAY 1982
Hervay, F. L., 800 Jahre Abtei Zirc, 1182–1982. Ein kurzer historischer Überblick, *Annalecta Cisterciensia* 38 (1982), 7–21.
- HERVAY 1984
Hervay, F. L., *Repertorium historicum ordinis cisterciensis in Hungaria*, Roma, 1984
- HERVAY 2001
Hervay F. L., A bencések és apátságok története a középkori Magyarországon, Történeti katalógus, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 461–547.
- HLATKY 1938
Hlatky M., *A magyar gyűrű*, Budapest, 1938
- HO
Hazai okmánytár. Codex diplomaticus patrius, kiadják: NAGY I. – PAUR I. – RÁTH K. – VÉGHÉLY D. I–V. GYŐR, 1865–1873, IPOLYI A. – NAGY I. – VÉGHÉLY D., VI–VIII., Budapest, 1876–1891
- HOFFER 2014
Hofer, N. Hrsg., *Der Schatzfund von Wienerneustadt*, Horn, 2014
- HOLL 2000
Holl, I., *Funde aus dem Zisterzienserklöster von Pilis*, Budapest, 2000
- HORVAT 1967/1968
Horvat, Z., Topusko – pokušaj rekonstrukcij tlocrta, *Peristil* 10/11 (1967/1968), 5–16.
- HORVAT 1992
Horvat, Z., *Katalog gotičkih profilacija*, Zagreb, 1992
- HORVAT 1996/1997
Horvat, Z., Neke činjenice o cistercijskom samostanu i crkvi u Topuskom, *Prilozi Instituta za arheologiju u Zagrebu* 13/14 (1996/1997), 121–134.
- HORVÁTH 1979
Horváth I., Az esztergomi Porta Speciosa újabb töredéke, *Esztergom Évlapjai* (1979), 13–37.
- HORVÁTH 1985a
Horváth, I., Archaeologische Forschungen im Jahre 1984, *Archaeológiai Értesítő* (1985), 290.
- HORVÁTH 1985b
Horváth I., Az 1984. év régészeti kutatásai, *Régészeti Füzetek* 38 (1985), 97.
- HORVÁTH 1990
Horváth I., Vitéz János palotájának régészeti feltárása, in *Esztergom Évlapjai, Vitéz János Emlékkönyv*, Esztergom, 1990, 78–97.
- HORVÁTH 2001
Horváth I., *Esztergom. Várhegy*, Budapest, 2001 (Tájak Korok Múzeumok Kiskönyvtára, 685.)

HORVÁTH 2015

Horváth I., Az esztergomi várhegy régészeti kutatása, 1966–1999, in *In medio regni Hungariae. Régészeti, művészettörténeti és történeti kutatások „az ország közepén”*, szerk. BENKŐ E. – OROSZ K., Budapest, 2015, 193–255.

HORVÁTH–VUKOV 1986

Horváth I. – Vukov K., *Vitéz János esztergomi palotája*, Tata, 1986 (Tudományos Füzetek 2–3.)

HORVÁTH F. 2000

Horváth F., Szer plébániatemploma és a település középkori története, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 123–142.

HORVÁTH H. 1941

Horváth H., Pannoniai antik elemek továbbélése román épületplasztikánkban, in *Árpád-házi Szent Margit síremléke és egyéb tanulmányok*, Budapest, 1941

HUCKER 1998

Hucker, B. U., Der Königsmord von 1208 – Privatrache oder Staatsreich, in *Kiáll. kat. Bamberg 1998*, 111–127.

HUBER 1883

Huber, A., *Studien über die Geschichte Ungarns im Zeitalter der Arpaden*, 1883 (Archiv für österreichische Geschichte 65.)

HUECK 1965

Hueck, I., De opere duplici venetico, *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 12 (1965), 1–30.

HURTIG 1979

Hurtig, J. W., *The Armored Gisant before 1400*, New York – London, 1979

HUSZTI 1940

Huszt, D., Mercanti italiani in Ungheria nel medioevo, *Corvina* n. s. 3 (1940), 14 skk.

HÜMPFNER 1964

Hümpfner T., A zirci apátsági templom ásatása (1912–1913), *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 2 (1964), 119–140.

IPOLYI 1873

Ipolyi A., *Magyarország középkori szobrászata emlékei*, *Magyar műtörténelmi tanulmányok*, Budapest, 1873

JACOBY 1999

Jacoby, D., The Latin Empire of Constantinople and the Frankish States in Greece, in *The New Cambridge Medieval History*, V., Cambridge, 1999

JAKAB 2007

Jakab A., Kincslelet Tyukod-Bagolyvárról, in *Kiáll. kat. Budapest 2007*, 101–103.

JAKAB–BALÁZS 2007

Jakab A. – Balázs A., *Elfelejtett kincsek titkai*, Nyíregyháza, 2007

JAKUBOVICH 1925

Jakubovich E., P. mester. Adalékok az Anonymus-kérdéshez, in *Klebsberg Emlékkönyv*, Budapest, 1925, 169–213.

JAMES 1989

James, J., *The Templat-makers of the Paris Basin, 1140–1240*, Leura, 1989

- JAMES 2002
James, J., *The Creation of Gothic Architecture, an Illustrated Thesaurus: The Ark of God*, Part A. I–II., Hartley Vale, 2002
- JANTZEN 1957
Jantzen, H., *Kunst der Gotik. Klassische Kathedralen Frankreichs, Chartres, Reims, Amiens*, Hamburg, 1957
- JANTZEN 1989
Jantzen, H., *Francia gótikus székesegyházak*, Budapest, 1989
- JEANTON–MARTIN 1907
Jeanton, G. – Martin, J., Le château d’Uxelles et ses seigneur, *Annales de l’Académie de Maçon* 12 (1907), 553–556.
- JELÉNITS 1984
Jelenits I., Adalékok legendáink dogma- és liturgiátörténeti vizsgálatához, in SZÉKELY Gy. szerk., *Esztörténeti tanulmányok a magyar középkorról*, Budapest, 1984, 227–234.
- JUHÁSZ 2000
Juhász I., A Csolt nemzetség monostora, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 281–303.
- KAUTZSCH 1936
Kautzsch, R., *Kapitellstudien*, Berlin–Leipzig, 1936
- Kiáll. kat. Autun 1985
STRATFORD, N. dir., *Le tombeau de Saint Lazare et la sculpture romane a Autun après Gislebertus*, Musée Rolin, Autun, 1985
- Kiáll. kat. Braunschweig 1995
LUCKHARDT, J. – NIEHOFF, F. Hg., *Heinrich der Löwe und seine Zeit*, I–III., München, 1995
- Kiáll. kat. Budapest 1994
MIKÓ Á. – TAKÁCS I. szerk., *Pannonia regia*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1994
- Kiáll. kat. Budapest 2002
MIKÓ Á. szerk., *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei*, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2002
- Kiáll. kat. Budapest 2007
RITOÓK Á. – GARAM É. szerk., *A tatárjárás*, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2007
- Kiáll. kat. Budapest–Luxembourg 2006
TAKÁCS, I. Hg., *Sigismundus – Rex et imperator. Kunst und Kultur zur Zeit Sigismunds von Luxemburg 1387–1437*, Mainz, 2006
- Kiáll. kat. Cracow 2000
Wawel 1000–2000. *Artistic Culture of the Royal Court and the Cathedral. Cracow Cathedral – the Episcopal Royal and National Shrine*, I–II., Cracow, 2000
- Kiáll. kat. Esztergom 2000
HEGEDÜS A., *Megpecsételt történelem. Középkori pecsétek Esztergomból*, Esztergom, 2000
- Kiáll. kat. Köln 1973
LEGNER, A. Hg., *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400*, II., Köln, 1973
- Kiáll. kat. Köln 1985
LEGNER, A. Hg., *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Köln, 1985, I–III.

- Kiáll. kat. London* 1984
 ZARNECKI, G. – HOLT, J. – HOLLAND, T. ed., *English Romanesque Art 1066–1200*, Hayward Gallery, London, 1984
- Kiáll. kat. München* 2007
 EIKELMANN, R. Hg., *The Cleveland Museum of Art. Meisterwerke von 300 bis 1550*, München, 2007
- Kiáll. kat. Namur* 2003
 DIDIER, R. – TOUSSAINT, J. ed., *Autour de Hugo d'Oignies. Musée des Arts Anciens du Namurois*, Namur, 2003
- Kiáll. kat. New York* 1997
 EVANS, H. V. – WIXOM, W. D. ed., *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D 843–1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1997
- Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996
 TAKÁCS I. szerk., *Mons Sacer. Pannonhalma 1000 éve*, Főapátság, Pannonhalma, 1996, I–III.
- Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001
 TAKÁCS I. szerk., *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*, Bencés Főapátság, Pannonhalma, 2001
- Kiáll. kat. Speyer* 1992
Das Reich der Salier 1024–1125, Sigmaringen, 1992
- Kiáll. kat. Stuttgart* 1977
Die Zeit der Staufer, I–IV., Stuttgart, 1977
- Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978
 TÓTH M. – MAROSI E. szerk., *Árpád-kori köfaragványok*, Székesfehérvár, 1978
- Kiáll. kat. Wien* 2004
 SEIPEL, W. Hg., *Nobiles Officinae. Die königlichen Hofwerkstätten zu Palermo zur Zeit der Normannen und Staufer im 12. und 13. Jahrhundert*, Kunsthistorisches Museum, Wien, 2004
- KIDSON 1981
 Kidson, P., Recension, *Journal of the Society of Architectural Historians* 40 (1981), 329–331.
- KIMPEL–SUCKALE 1985, 1995
 Kimpel, D. – Suckale, R., *Die gotische Architektur in Frankreich 1130–1270*, München, 1985, 1995²
- KIRCHWEGER 2014
 Kirchweger, F., Kunsthistorische Aspekte von Wiener Neustädter Schatzfundes, in HOFER, N. Hrsg., *Der Schatzfund von Wienerneustadt*, Horn, 2014, 274–295.
- KISCHINEWSKI–SAULNIER 1977
 Kischinewski, A. – Saulnier, L., L'église de Damery, *Congrès archéologique de France* 135 (1977), 490–514.
- KISS 2007a
 Kiss E., Díszkorongpár a budapesti leletből, in *Kiáll. kat. Budapest*, 2007, 100–101.
- KISS 2007b
 Kiss E., Ötvösség és fémművesség Magyarországon a tatárjárás idején, in *Kiáll. kat. Budapest*, 2007, 60–69.
- KISS 2007c
 Kiss E., Die Hofkunst Ungarns in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts im Spiegel der Goldschmiedekunst, in BLUME, D. – WERNER, M. Hrsg., *Elisabeth von Thüringen. Eine europäische Heilige*, Ausstellungskatalog, Eisenach–Petersberg, 2007, 31–32.

KISZELY 1982

Kiszely, I., An antropological examination of human bones... from... Pilisszentkereszt, *Mitteilungen des Archäologischen Instituts der Ungarischen Akademie der Wissenschaften* 12/13 (1982/83), 227–239.

KLEIN 2002

Klein, P. K., Entre Paradis présente et jugement dernier. Les programmes apocalyptiques et eschatologiques dans les porches du haut moyen âge, in SAPIN, Ch. dir. de, *Avant-nefs et espaces d'accueil dans l'église entre le IV^e et XII^e siècle*, Paris, 2002

KLEINERT 1980

Kleinert, A., *Die Inkrustation der Hagia Sophia. Zur Entwicklung der Inkrustationsschemata im römische Kaiserreich*, Münster, 1980

KNAUZ 1874–1882

Kanuz, N. ed., *Monumenta Ecclesiae Strigoniensis*, I–II., Strigonii, 1874–1882

KOLBA 1962

Kolba J., Románkori feliratos sírkőlap, *Folia Archaeologica* 14 (1962), 111–122.

KOLLÁNYI 1900

Kollányi F., *Esztergomi kanonokok 1100–1900*, Esztergom, 1900

KOLLER 1782

Koller, J., *Historia Episcopatus Quinqueecclesiensiarum*, I., Posonii, 1782

KOPPÁNY 1972

Koppány T., XI. századi királyi udvarház maradványai Zircen, *A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei* 11 (1972), 139–145.

KOPPÁNY–KOPPÁNY 2001

Koppány T. – Koppány T.-né, Somogyvár. A 13. századi kerengő, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 353–358.

KOSZTA 1994

Kosztá L., Egy francia származású főpap Pécsen a 13. században, *Aetas* 1 (1994), 64–88.

KOSZTA 1996

Kosztá, L., Un prélat français de Hongrie: Bertalan, évêque de Pécs (1219–1251), *Cahiers d'études hongroises* 8 (1996), 71–96.

KOSZTA 2007

Kosztá L., Egy francia származású főpap Magyarországon. Bertalan pécsi püspök (1219–1251), in *Uő, Írásbeliség és egyházszervezet. Fejezetek a középkori magyar egyház történetéből*, Szeged, 2007, 23–44.

KOSZTA 2009

Kosztá L., A pécsi püspökök a 14. század közepéig, in *A Pécsi Egyházmegye története*, I., szerk. FEDELES T. – SARBAK G. – SÜMEGI J., Pécs, 2009, 57–107.

KOVÁCS 1971

Kovács, É., Über einige Probleme des Krakauer Kronenkreuzes, *Acta Historiae Artium* 17 (1971), 231–268.

KOVÁCS 1973

Kovács É., Két 13. századi ékszerfajta Magyarországon, *Ars Hungarica* 1 (1973), 67–95.

KOVÁCS 1974

Kovács É., *Árpád-kori ötvösség*, Budapest, 1974

- KOVÁCS 1976a
Kovács É., Magyarországi Anjou koronák, *Ars Hungarica* 4 (1976), 7–19.
- KOVÁCS 1976b
Kovács, É., Cathonus in modum firmalii, *Paragone* 225 (1976), 3–11.
- KOVÁCS 1998
Kovács É., *Species Modus Ordo. Válogatott tanulmányok*, Budapest, 1998
- KOVÁCS 1972/1998
Kovács É., III. Béla és Antiochiai Anna halotti jelvényei (1972), in Uő, *Species Modus Ordo. Válogatott tanulmányok*, Budapest, 1998, 116–135.
- KOVÁCS A. 1996
Kovács A., *Gyulafehérvár. Szent Mihály székesegyház*, Kolozsvár, 1996 (Erdélyi Műemlékek 26.)
- KOVÁCS L. 1997
Kovács L., *A kora Árpád-kori pénzverésről*, Budapest, 1997
- KOZÁK 1963
Kozák K., Az egri vár feltárása, *Egri Múzeum Évkönyve* 1 (1963), 119–171.
- KOZÁK 1973–1975
Kozák K., Az egri várszékesegyház feltárása, I–III., *Egri Múzeum Évkönyve* 10 (1973), 159–190; 11/12 (1974), 131–156; 13 (1975), 81–98.
- KOZÁK 1976
Kozák K., Az egri várszékesegyház román kori kőfaragványai, *Egri Múzeum Évkönyve* 14 (1976), 113–128.
- KOZÁK 1987
Kozák K., *Az egri vár középkori kőtára*, Eger, 1987
- KOZÁK–SEDLMAYR 1987
Kozák K. – Sedlmayr J., *Az egri vár középkori kőtára*, Eger, 1987
- KOZÁK É. 1993
Mezősiné Kozák É., *A vértesszentkereszti apátság*, Budapest, 1993
- KŐHEGYI–KOZÁK 1975
Kőhegyi M. – Kozák K., Henszlmann Imre kalocsai ásatásai, *Archaeologiai Értesítő* 102 (1975), 101–116.
- KÖHLER 1970
Köhler, E., *Ideal und Wirklichkeit in der Höfischen Epic*, Tübingen, 1970²
- KÖRMENDI 2014
Körmendi, T., A Gertrúd királyné elleni merénylet körülményei, in *Egy történelmi gyilkosság margójára. Meráni Gertrud emlékezete*, szerk. MAJOROSSY Judit, Szentendre, 2014, 95–124.
- KRALOVÁNSZKY 1982
Kralovánszky A., Árpád-kori királyi udvarház régészeti kutatása Zircen, *Horizont* 10 (1982/4), 11–12.
- KRAUTHEIMER 1986
Krautheimer, R., *Early Christian and Byzantine Architecture*, Harmondsworth, 1986⁴
- KRISTÓ 1983
Kristó Gy., Rómaiak és vlachok Nesztornál és Anonymusnál, in Uő, *Tanulmányok az Árpád-korról. Nemzet és emlékezet*, Budapest, 1983

- KRISTÓ 2001
 Kristó Gy., II. András király „új intézkedései”, *Századok* 135 (2001), 282–284.
- KROOS 1984
 Kroos, R., Grabbräuche – Grabbilder, in SCHMID, K. – WOLLASCH, J. Hg., *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalters*, München, 1984, 185–353.
- KROPF 1896
 Kropf L., A magyar címér II. András aranypecsétjén, *Turul* 14 (1896), 134–135.
- KROPF 1897
 Kropf L., Árpádházi Jolánta Aragon királynéja, *Századok* 31 (1897), 221–308.
- KUBINYI 1975
 Kubinyi A., Királyi kancellária és udvari kápolna Magyarországon a XII. század közepén, *Levéltári Közlemények* 46 (1975), 108–110.
- KUMOROVITZ 1942
 Kumorovitz L. B., A magyar címer hármashegye, *Turul* 57 (1942), 22–32.
- KUMOROVITZ 1971
 Kumorovitz L. B., Buda (és Pest) fővárossá alakulásának kezdetei, *Tanulmányok Budapest Múltjából* 18 (1971), 7–53.
- KUMOROVITZ 1972
 Kumorovitz L. B., Adatok Budapest főváros Árpád-kori történetéhez, *Tanulmányok Budapest Múltjából* 19 (1972), 7–35.
- KUMOROVITZ 1993
 Kumorovitz L. B., *A magyar pecséthasználat története a középkorban*, Budapest, 1993
- KUNZE 1912
 Kunze, H., *Das Fassadenproblem der französischen Früh- und Hochgotik*, Leipzig, 1912
- KURMANN 1987
 Kurmann, P., La façade de la cathédrale de Reims. Architecture et sculpture des portails, *Etude archéologique et stylistique*, I–II., Paris, 1987
- KURMANN – KURMANN-SCHWARZ 2001
 Kurmann, P. – Kurmann-Schwarz, B., *Chartres. La Cathédrale*, Pierre-qui-Vire, 2001
- KURRAS 1963
 Kurras, L., *Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz*, Nürnberg, 1963 (Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, Band 13.)
- KURZ 1988
 Kurz Á., *Lovagi kultúra Magyarországon a 13–14. században*, Budapest, 1988
- KUTHAN 1982
 Kuthan, J., *Die Mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser in Böhmen und Mähren*, München, 1982
- LAABS 2000
 Laabs, A., *Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430*, Petersberg, 2000
- LADENDORF 1958
 Ladendorf, H., *Antikenstudium und Antikenskulptur*, Berlin, 1958²
- LAPEYRE 1938
 Lapeyre, A., Chapiteaux de Deuil, *Bulletin monumental* 97 (1938), 397–423.

LASTEYRIE 1926–1927

Lasteyrie, R. de, *L'architecture religieuse en France à l'époque gothique*, I–II., Paris, 1926–1927

LÁSZLÓ 1996a

László Cs., Régészeti adatok Pannonhalma építéstörtééhez, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I. 143–169.

LÁSZLÓ 1996b

László, Cs., Archäologische Beobachtungen zur mittelalterlichen Baugeschichte der Abtei von Pannonhalma, *Acta Historiae Artium* 38 (1996), 5–13.

LASZLOVSZKY 1994

Laszlovszky L., Angol-magyar kapcsolatok a 12. század második felében, *Századok* (1994), 223–253.

LASZLOVSZKY–MAJOROSSY–ZSENGELLÉR 2006

Laszlovszky J. – Majorossy J. – Zsengellér J. szerk., *Magyarország és a keresztes háborúk. Lovagrendek és emlékek*, Máriabesnyő–Gödöllő, 2006

LASZLOVSZKY–SOÓS 2006

Laszlovszky J. – Soós Z., A Német Lovagrend és Magyarország, in LASZLOVSZKY–MAJOROSSY–ZSENGELLÉR 2006, 221–237.

LCI

Kirschbaum, E. Hg., *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I–VIII., Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1990

LEFÈBRE-PONTALIS 1909

Lefèvre-Pontalis, E., *Les campagnes de construction de Notre-Dame d'Étampes*, *Bulletin monumental* 73 (1909), 5–31.

LEHMANN-BROCKHAUS 1955

Lehmann-Brockhaus, O., *Lateinische Schriftquellen zur Kunst in England, Wels und Schottland vom Jahre 901 bis zum Jahre 1307*, München, 1955

LEPOLD 1934

Lepold A., Az esztergomi várhegyen folyó régészeti kutatások történeti vonatkozásai, *Esztergom Évlapjai* 7 (1934), 34–41.

LEPOLD 1938

Lepold A., Szent István születéshelye, in SERÉDI J. szerk., *Szent István Emlékkönyv*, Budapest, 1938, II., 489–524.

LEPOLD 1944

Lepold A., *Esztergom régi látképei*, Budapest, 1944

LEVÁRDY 1959

Levárdy F., Pannonhalma építéstörténete, I–III., *Művészettörténeti Értesítő* 8 (1959), 27–43, 101–129, 220–231.

LEVÁRDY 1968

Levárdy F., A somogyvári apátság román mardványai, *Művészettörténeti Értesítő* 17 (1968), 165–188.

LEVÁRDY 1992

Levárdy F., A somogyvári Szent Egyed apátság XIII. századi kerengőjének építése, in MAGYAR K. szerk., *Szent László és Somogyvár. Tanulmányok a 900 éves somogyvári bencés apátság emlékezetére*, Kaposvár, 1992, 253–286.

LIPINSKY 1970

Lipinsky, A., Labarum, in *LCI* III., 1–2. hasáb

LM

Lexikon des Mittelalters, I–IX., Stuttgart–Weimar, 1977–1998

LThK

Höfer, J. – Rahner, K. hg., *Lexikon für Theologie und Kirche*, I–XI., Freiburg, 1957–1967²

LOCK 1995

Lock, P., *The Franks in the Aegean, 1204–1500*, London – New York, 1995

LOVAG 2001

Lovag Zs., Az Esztergom-szigeti bencés apácakolostor, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 346–350.

LOVASS 1938

Lovass Gy., Egy középkori francia kolostor könyvei Magyarországon, *Egyetemes Philológiai Közlöny* 62 (1938), 224–226.

LŐVEI 1980

Lővei, P., The Sepulchral Monument of Saint Margaret of the Arpad Dynasty, *Acta Historiae Artium* 26 (1980), 175–221.

LŐVEI 1992

Lővei P., A tömött vörös mészkő – „vörös márvány” – a középkori magyarországi művészetben, *Ars Hungarica* 2 (1992), 3–28.

LŐVEI 2004

Lővei P., „Virtus, es, marmor, scripta” Vörös márvány és bronzbetű, in BODNÁR SZ. – JÁVOR A. – LŐVEI P. – PATAKI G. – SÜMEGI GY. – SZILÁGYI A. szerk., *Maradandóság és változás*, Budapest, 2004, 53–71.

LŐVEI 2015

Lővei P., Uralkodó kőanyagok. A király és az elit díszítőkö-használata a középkori Magyarországon, in *In medio regni Hungariae. Régészeti, művészettörténeti és történeti kutatások „az ország közepén”*, szerk. BENKŐ E. – OROSZ K., Budapest, 2015, 79–109.

LŐVEI 2017

Lővei P., Bíbor Esztergom – A Szent Adalbert-székesegyház, a Bakócz-kápolna és a királyi/érseki palota vörös márványa, *Striginiuim Antiquum* VIII., szerk. HEGEDÜS A., Esztergom, 2017, 96–106.

LUKÁCS 2000

Lukács Zs., A Szeged-alsóvárosi középkori ferences kolostoregyüttes, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 143–192.

LUKÁCS–CABELLO–CSENGEL 1991

Lukács Zs. – Cabello J. – Csengel P., Az ócsai premontrei templom kutatása, *Műemlékvédelmi Szemle* 1 (1991), 16–19.

LUX 1916

Lux K., Árpád-kori építészeti maradványok Óbudán, *Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közleményei* 50 (1916), 193–199, 202–205.

LUX 1942

Lux G., Az esztergomi ásatások építészeti feladatai, *Építészet* 3 (1942), 3–16.

MACRIDY 1964

Marcidy, T., The monastery of Lips and the burials of the Paleologi, *Dumbarton Oaks Papers* 18 (1964), 253–257.

MAKK 1989

Makk, F., *The Árpáds and the Comneni*, Budapest, 1989

- MAKKAI–MEZEY 1960
Makkai L. – Mezey L. szerk., *Árpád-kori és Anjou-kori levelek*, Budapest, 1960
- MÂLE 1891
Mâle, É., Les art liberaux dans la statuaire du Moyen Age, *Revue Archéologique* (1891), 334–346.
- MÁLYUSZ 1967
Mályusz E., A magyar medieviztika forráskérdései, *Levéltári Közlemények* 38 (1967), 3–29.
- MÁLYUSZ 1971
Mályusz E., *Egyházi társadalom a középkori Magyarországon*, Budapest, 1971
- MANGO 1997
Mango, C., The Palace of the Boukoleon, *Cahiers Archéologiques* 45 (1997), 41–50.
- MÁRKI 1882
Márki S., Az aradi prépostság romjai, *Történelmi és Régészeti Értesítő* 8 (1882), 49–52.
- MAROSI 1971
Marosi, E., Einige stilistische Probleme der Inkrustationen von Gran (Esztergom), *Acta Historiae Artium* 17 (1971), 202–218.
- MAROSI 1972
Marosi E., Egy gótikus Madonna Somogyvárról és a Szent Egyed apátság kerengője, *Művészettörténeti Értesítő* 21 (1972), 93–103.
- MAROSI 1978
Marosi E., Árpád-kori kőfaragványok – Árpád-kori építészeti fejlődés, in *Kiáll. kat. Székesfehérvár 1978*, 15–28.
- MAROSI 1982
Marosi, E., Das grosse Münzsiegel der Königin Maria von Ungarn. Zum Problem der Serialität mittelalterlicher Kunstwerke, *Acta Historiae Artium* 28 (1982), 3–22.
- MAROSI 1984a
Marosi, E., *Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts*, Budapest, 1984
- MAROSI 1984b
Marosi E., Az esztergomi Porta Speciosa ikonográfiájához, in SZÉKELY Gy. szerk., *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*, Budapest, 1984, 341–356.
- MAROSI 1985
Marosi E., A pilisi monostor szerepe a XIII. századi magyarországi művészetben, *Studia Comitatus* 17 (1985), 551–562.
- MAROSI 1993
Marosi, E., Mitteleuropäische Herrscherhäuser im 13. Jahrhundert und die Kunst, in *Künstlerische Austausch – Artistic Exchange*, Akten des XXVIII. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, II., Berlin, 1993, 15–30.
- MAROSI 1994a
Marosi E., Esztergomi stílusrétegek 1200 körül, in *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 154–158.
- MAROSI 1994b
Marosi E., Esztergom középkori Szent Adalbert-székesegyháza – Tíz év múltán, *Limes. Komárom-Esztergom megyei tudományos szemle* 3 (1994), 13–28.
- MAROSI 1994c
Marosi, E., Das Figurenportal in Ungarn vor und nach 1200, in BECH, H. – HENGVOSS-DÜRKOPP, K. Hg., *Studien zur Geschichte der Europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, I–II., Frankfurt am Main, 1994, 725–738.

- MAROSI 2000a
 Marosi E., Az esztergomi Porta speciosa, in *Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt, Strigonium Antiquum IV.*, Esztergom, 2000, 155–164.
- MAROSI 2000b
 Marosi E., Szermonostor gótikus kerengőjének szobrai, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 107–122.
- MAROSI 2001
 Marosi E., Még egyszer az esztergomi Porta speciosáról, in *Lux Pannoniae. Esztergom az ezeréves kulturális metropolis*, Esztergom, 2001, 47–56.
- MAROSI 2007
 Marosi, E., Hof und adelige Kultur in der Kunst des frühen 13. Jahrhunderts in Ungarn, in BLUME, D. – WERNER, M. Hrsg., *Elisabeth von Thüringen. Eine europäische Heilige*, Ausstellungskatalog, Eisenach–Petersberg, 2007, 67–76.
- MAROSI 2017
 „Esztergom II” A 12. századi Szent Adalbert-székesegyház a művészettörténetben, in *Striginium Antiquum VIII.*, szerk. HEGEDÜS A., Esztergom, 2017, 70–95.
- MAROSI 2018
 Az esztergomi palotakápolna figurális oszlopfője. ...
- MARSAUX 1905
 Marsaux, L., H., abbé, Beauvais, *Congrès archéologique de France* 72 (1905), 1–31.
- MÁTHES 1827
 Máthes, J. N., *Veteris arcis Strigoniensis ... descriptio*, Strigonii, 1827
- Matthew Paris*
 LUARD, H. R. ed., *Matthaei Parisiensis Chronica Maiora*, III., 1876 (reprint 1964)
- MAYER 1985
 Mayer, J. ed., *Catalogue des plans et dessins des Archives de la Commissioin des Monuments Historiques, III. Picardie*, Vesoul, 1985
- MENDEL 1912–1914
 Mendel, G., *Catalogue des sculptures grecque, romaines et byzantines des musées impériaux ottomans*, I–III., Constantinople, 1912–1914
- MERLET 1890
 Merlet, R., *Tombeau du XIIIe siècle autrefois dans l'église Saint-Père à Chartres*, Chartres, 1890
- MEZEY 1966
 Mezey L., A latin írás magyarországi történetéből, *Magyar Könyvszemle* 82 (1966), 1–9.
- MEZEY 1975
 Mezey, L., Les rapports intellectuels entre la France et la Hongrie des Arpads, *Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungariae* (1975), 328–334.
- MEZEY 1979
 Mezey L., *Deák-ság és Európa. Irodalmi műveltségünk alapvetésének vázlata*, Budapest, 1979
- MEZEY 1981
 Mezey L., Az oxfordi glosszák, *Magyar Nyelv* 77 (1981), 372–376.
- MGHS
 PERTZ, G. H. ed., *Monumenta Germaniae historica Scriptores*, I–XXXII., Hannoverae, 1826–1926

- MIKÓ 1998
 Mikó Á., Rész és egész. A magyarországi reneszánsz kőfaragóműhelyek és kutatásuk, in *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*, Budapest, 1998, 209–211.
- MMTVII.
 DERCSÉNYI D. – VOIT P. szerk., *Heves megye műemlékei, II., Magyarország műemléki topográfiája*, VII., Budapest, 1972
- MOLINIER 1882
 Molinier, E., *Inventaire du trésor du Saint Siège sous Boniface VIII (1295)*, Bibliothèque de l'École des Chartes, 1882
- Mo. műv. 1987
 Marosi E. szerk., *Magyarország művészete. 1300 körül – 1470 körül*, Budapest, 1987
- MONTORSI 1976
 Montorsi, W., *La torre della Ghirlandina. Comacini e Campionesi a Modena*, Modena, 1976
- Mo. tört. I/2.
 Bartha A. szerk., *Magyarország története, I/2.*, Budapest, 1984
- MORAVCSIK 1953
 Moravcsik Gy., *Bizánc és a magyarság*, Budapest, 1953 (2. kiad. 2003)
- MORAVCSIK 1984
 Moravcsik Gy., *Az Árpád-kori magyar történelem bizánci forrásai*, Budapest, 1984
- MÓRÉ HEITEL 2010
 Móre Heitel, S., *Începuturile artei Medievale în bazinul inferior al Mureşului*, Timişoara, 2010
- MORGANSTERN 2000
 Morganstern, Anne McGee, *Gothic Tombs of Kinship in France, the Low Countries, and England*, Pennsylvania, 2000.
- MORTET 1913
 Mortet, V., Hugue de Fouilloi, Pierre de Chantre, Alexandre Neckam et les critiques dirigées au XIIe siècle contre le luxe des constructions, *Mélanges d'histoire à M. Ch. Bémont*, Paris (1913), 105–137.
- MORTET–DESCHAMPS 1929
 Mortet, V. – Deschamps, P., *Recueil des textes relatifs à la condition des architectes en France au moyen-âge*, Paris, 1929
- MRT IV.
 DAX M. – ÉRI I. – MITHAY S. – PALÁGYI SZ. – TORMA I. szerk., *Magyarország régészeti topográfiája IV. Veszprém megye régészeti topográfiája, A pápai és a zirci járás*, Budapest, 1972
- MRT V.
 HORVÁTH I. – H. KELEMEN M. – TORMA I. szerk., *Magyarország régészeti topográfiája V. Komárom megye régészeti topográfiája, Esztergom és a dorogi járás*, Budapest, 1979
- MÜHLEMANN 2000
 Mühlemann, J., Opowieść o rycerzu Ereku zachowana na krzyżu z diademów w skarbaku w Katedry Krakowskiej na Wawelu, *Studia Waweliana* 9/10 (2000/2001), 5–39.
- MÜHLEMANN 2001
 Mühlemann, J., Erec auf dem Krakauer Kronenkreuz – Iwen auf Rodenegg, in *Literatur und Wandmalerei. I. Erscheinungsformen höfischer Kultur und ihre Träger im Mittelalter*, Tübingen, 2001, 199–254.

- MÜHLEMANN 2013
Mühlemann, J., *Artus im Gold. Der Erec-Zyklus auf dem Krakauer Kronenkreuz*, Petersberg, 2013
- MÜLLER 1990
Müller, W., *Grundlagen gotischer Bautechnik*, München, 1990
- NAGY 1968
Nagy E., Előzetes jelentés az 1964–1967. évi esztergomi várfeltárásokról, *Archaeológiai Értesítő* (1968), 102–107.
- NAGY 1971a
Nagy, E., Rapport préliminaire des fouilles d'Esztergom 1964–69, *Acta Archaeologica* (1971), 181–198.
- NAGY 1971b
Nagy, E., Le premier palais royal de la Hongrie, in *Actes du XXIIe Congrès Internationales d'Histoire de l'Art*, 1969, Budapest, 1971
- NAREDI RAINER 1994
Naredi Rainer, P. von, *Salomons Tempel und das Abendland. Monumentale Folgen Historische Irrtümer*, Köln, 1994
- NAREDI-RAINER – MADERSBACHER 2007
Naredi-Rainer, Paul – Madersbacher, Lukas Hrsg., *Kunst in Tirol*, I., Innsbruck–Wien–Bozen, 2007
- NAUMANN–BELTING 1966
Naumann, R. – Belting, H., *Die Euphemia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken*, Berlin, 1966
- NEUMANN 1999
Neumann T., A somogyvári bencés monostor alapítása, in *PPKE Műhelytanulmányok*, Budapest, 1999, 33–46.
- OAKESHOTT 1959
Oakeshott, W., *Classical Inspiration in Medieval Art*, London, 1959
- ORLANDINI–CECCARELLI 1975
Orlandini, M. G. – Ceccarelli, C., *La Torre di Modena „La Ghirlandina”*, Modena, 1975
- PALMER 2005
Palmer, M., Common Design Sources at Canterbury and Esztergom: a Case for Margaret Capet as Artistic Patron, *Eger Journal of English Studies* 5 (2005), 120–144.
- PANOFSKY 1929
Panofsky E., Das Erste Blatt aus dem „Libro” Giorgio Vasaris; eine Studie über die Beurteilung der Gotik in der italienischen Renaissance, *Städte-Jahrbuch* 6 (1930), 25–72.
- PANOFSKY 1927
Panofsky, E., Über die Reihenfolge der vier Meister von Reims, *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* 1927, 55–82.
- PANOFSKY 1986
Panofsky, E., *Gótikus építészet és skolasztikus gondolkodás*, Budapest, 1986
- PASTOUREAU 1993
Pastoureaux, M., *Traité d'héraldique*, Paris, 1993
- PAULER 1988
Pauler, Gy., *A magyar nemzet története az Árpád-házi királyok alatt*, Budapest, 1988, I–II.

PÁLÓCZI-HORVÁTH 1974

Pálóczi-Horváth A., A kunok megtelepedése Magyarországon, *Archaeológiai Értesítő* 101 (1974), 244–258.

PÉRAULT-DABOT 1902

Péroult-Dabot, A., *L'hôtel de Bourgogne et la Tour de Jean sans Peur à Paris*, Paris, 1902

PÉROUSE DE MONTCLOS – SALET – STYM-POPPER VIII

Pérouse de Montclos, J.-M. – Salet, F. – Stym-Popper, S., *Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, VIII., Paris, 1972

PESCHLOW 1983

Peschlow, U., Zum byzantinischen opus sectile-Boden, in BOEHMER, R. M. – HAUPTMANN, H. Hrsg., *Beiträge zur Altertumskunde. Festschrift für Kurt Bittel*, Mainz, 1983, 435–447.

PILLION 1910

Pillion, L., Un tombeau français du XIII^e siècle, et apologue de Barlaam sur la vie humaine, *Revue de l'art ancienne et moderne* 28 (1910), 321.

PLAGNIEUX 2000

Plagnieux, Ph., L'abbatiale de Saint-Germain-des-Prés et les débuts de l'architecture gothique, *Bulletin monumental* 158 (2000), 7–86.

POESCHKE 1998

Poeschke, J., *Die Skulptur des Mittelalters in Italien, I. Romanik*, München, 1998

PORTER 1911

Porter, A. K., *The Construction of Lombard and Gothic Vaults*, New Haven, 1911

POTTHAST 1874

Potthast, A., *Regesta pontificum Romanorum inde ab a. post Christum natum MCXCVIII ad a. MCCCIV*, Vol. I., Berolini, 1874

PRACHE 1977

Prache, A., L'église Saint-Julien de Courville, *Congress archéologique de France* 135 (1977), 209–224.

PRACHE 1978

Prache, A., *Saint-Remi de Reims, l'œuvre de Pierre Celle et sa place dans l'architecture gothique*, Paris–Genève, 1978 (Bibliothèque de la Société française d'Archéologie 8.)

PRACHE 1983

Prache, A., *Île-de-France romane*, La Pierre-qui-Vire, 1983

PRACHE 1994

Prache, A., *Saint-Yved de Brain*, Congrès archéologique de France 1994, I., 105–118.

PRAWER 1975

Prawer, J., *Histoire du Royaume Latin de Jérusalem*, II., Paris, 1975

PRESSOUYRE 1964

Pressouyre, L., Fouilles du cloître de Notre-Dame-en-Vaux de Châlons-sur-Marne, *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* (1964), 23 skk.

PRINZING 2012

Prinzing, G., „The Esztergom Reliquary Revisited”. Wann, weshalb und wem hat Kaiser Isaak II. Angelos die Staurothek als Geschenk übersandt?, in *Φιλοπάτιον – Spaziergang im kaiserlichen Garten. Beiträge zu Byzanz und seinen Nachbarn. Festschrift für Arne Effenberger zum 70. Geburtstag*, Hrsg., N. ASUTAY-EFFENBERGER – F. DAIM, Mainz, 2012, 247–256.

PRT

Erdélyi L. – Sörös P. szerk., *A Pannonhalmi Szent-Benedek-Rend története*, I–XII/B., Budapest, 1902–1916

QUINTAVALLE 1990

Quintavalle, A. C., *Benedetto Antelami*, Milano, 1990

RAFFAY 2000

Raffay E., Az aracsi templom, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 449–474.

RAFFAY 2001

Raffay E., Vértesszentkereszt, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 2001, 390–395.

RAFFAY 2003

Raffay E., *Magyarországi növénydiszes fejezetfaragványok az 1200 körüli évtizedekben, valamint kompozíciós összefüggések és stílusrétegek az esztergomi és a pilisszentkereszti művészeti körökben*, doktori disszertáció, Budapest, 2003, kézirat

RAFFAY 2006

Raffay E., *Esztergom, Vértesszentkereszt. Tanulmányok az 1200 körüli évtizedek magyarországi művészetéről*, Újvidék, 2006

RAFFAY [2016]

Raffay E., Kontinuitás és stíluspluralizmus: Összefüggések a pécsi székesegyház épületén és díszítőfaragványain, in *Echo simul una et quinta. Tanulmányok a pécsi székesegyházról Tóth Melinda emlékére*, h. n., é. n. [2016], 151–188.

RAGUSA 1980

Ragusa I., Porta patet vitae sponsus vocat intro venite, and the Inscriptions of the Lost Portal of the Cathedral of Esztergom, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 43 (1980), 345–351.

RAVAUX 1979

Ravaux, J-P., Les campagnes de construction de la cathédrale de Reims au XIIIe siècle, *Bulletin Monumentale* 137 (1979), 7–66.

RECHT 1989

Recht, R., Villard de Honnecourt, in Les Bâisseurs des cathédrales gothique, in *Kiáll. kat. Strassbourg*, 1989, 359–362.

RegArp.

Az Árpád-házi királyok okleveleinek kritikai jegyzéke. Regesta regum stirpis Arpadianae critico diplomatica, I–II/1., szerk. SZENTPÉTERY I., Budapest, 1923–1943; II/2–4., szerk. SZENTPÉTERY I. – BORSA I., Budapest, 1961–1987

REINHARDT 1963

Reinhardt, H., *La cathédrale de Reims*, Paris, 1963

REINHARDT 1967

Reinhardt, H., Nicolaus von Verdun und die Kunst in Reims, *Kölner Domblatt* 26/27 (1967), 125–132.

REITZENSTEIN 1969

Reitzenstein, A. Frhr. von, Der Ritter im Heergewäte, in *Festschrift für Th. Müller*, München, 1969

RÉVHELYI 1959

RÉVHELYI, E., L'église abbatiale cistercienne de Bélápátfalva, *Acta Historiae Artium* 6 (1959), 245–276.

- RICE 1959
Rice, D. T., *The Art of Byzantium*, London, 1959
- ROSSINI 1991
Rossini, F. a cura di, *I marmi a Verona*, Verona, 1991
- ROSTÁS 2006
Rostás, T., Eine kleine „Drakonologie.“ Die Ornamentik der Tišnover Porta Coeli und Ungarn, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 60 (2006), 349–366.
- RÖCHRICHT 1891
Röchricht, R., *Studien zur Geschichte des fünften Kreuzzuges*, Innsbruck, 1891
- RUNCIMANN 1999
Runcimann, St., *A keresztes hadjáratok története*, Budapest, 1999
- RUSU–HUREZAN 2000
Rusu, A. A. – Hurezan, G. P., *Biserici medievale din județul Arad*, Arad, 2000
- SACHS 1996
Sachs, R., Treści narracyjne na krzyżu z diademów ze skarbca Katedry Krakowskiej na wawelu, in *Katedra Krakowska w średniowieczu*, Kraków, 1996, 181–196.
- SALET 1948
Salet, F., *La Madeleine de Vézelay*, Melun, 1948
- SALET 1960
Salet, F., Les sculptures de Sainte-Marie d'York, *Bulletin monumental* 118 (1960), 324–328.
- SALVINI 1972
Salvini, R., *Il Duomo di Modena*, Modena–Milano, 1972
- SANDRON 1998
Sandron, D., *La cathédrale de Soisson*, Paris, 1998
- SANDRON 1999
Sandron, D., La cathédrale et l'architect: à propos de la facade occidentale de Laon, in JOUBERT, F. ed., *Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Age en l'honneur d'Anne Prache*, Paris, 1999, 133–150.
- SANDRON 2001
Sandron, D., *Picardie gotique*, Paris, 2001
- SANTIFALLER 1938
Santifaller, L., *Beiträge zur Geschichte des Lateinischen Patriarchats von Konstantinopel (1204–1261) und der venezianischen Urkunde*, Weimar, 1938
- SARKADI 2010
Sarkadi M., „s folytatva magát a régi művet” – *Tanulmányok a gyulafehérvári székesegyház és püspöki palota történetéről*, Budapest, 2010
- SAUERLÄNDER 1956
Sauerländer, W., Beiträge zur Geschichte der frühgotischen Skulptur, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 19 (1956), 1–34.
- SAUERLÄNDER 1961
Sauerländer, W., Art antique et sculpture autour de 1200, *Art de France* 1 (1961), 47–56.
- SAUERLÄNDER 1965
Sauerländer, W., Über einen reimser Bildhauer in Cluny, in KÜHN, M. – GRODECKI L. Hg., *Gedenkschrift Ernst Gall*, Berlin, 1965, 255–268.

- SAUERLÄNDER 1966
Sauerländer, W., *Von Sens bis Strassburg*, Berlin, 1966
- SAUERLÄNDER 1972
Sauerländer, W., *La Sculpture gothique en France 1140–1270*, Paris, 1972
- SAUERLÄNDER 1976
Sauerländer, W., Reims und Bamberg, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 39 (1976), 167–192.
- SAUERLÄNDER 1981
Sauerländer, W., Abwegige Gedanken über frühgotische Architektur, in *Études d'art médiévale offertes à L. Grodecki*, Paris, 1981, 167–184.
- SAUERLÄNDER 1986
Sauerländer, W., Compte rendu: E. Marosi – Die Anfänge der Gotik in Ungarn, *Cahiers de Civilisation Médiévale* 19 (1986), 288–290.
- SAUERLÄNDER 1990
Sauerländer, W., *Das Jahrhundert der grossen Kathedralen 1140–1260*, München, 1990
- SAULINER–STRATFORD 1984
Sauliner, L. – Stratford, N., *La Sculpture oubliée de Vézelay*, Catalogue du Musée Lapidaire, Paris, 1984
- SAVY 1956
Savy, P., Les étapes de la cathédrale de Reims du XIIIe siècle, *Travaux de l'Académie nationale de Reims* 154 (1956), 47–63.
- SCHELLER 1995
Scheller, R. W., *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900 – ca. 1450)*, Amsterdam, 1995
- SCHLOSSER 1908
Schlosser, J. von: *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance. Ein Beitrag zur Geschichte des Sammelwesens*, Leipzig, 1908
- SCHMENGLER 2016
Schmengler, D., *Die Masken von Reims. Zur Genese Ausdrucksformen zwischen Tradition und Innovation*, Berlin, 2016
- SCHMIDINGER 1954
Schmidinger, H., *Patriarch und Landherr. Die weltliche Herrschaft der Patriarchen von Aquileia bis zum Ende der Staufer*, Graz–Köln, 1954
- SCHMIDT 1990
Schmidt, G., Typen und Bildmotive des Spätmittelalterlichen Monumentalgrabes, in GARMS, J. – ROMANINI, A. M. Hg., *Skulptur und Grabmal des Spätmittelalters in Rom und Italien*, Wien, 1990, 13–80.
- SCHMIDT 1992
Schmidt, G., Beiträge zu der Stil und Œuvre des Jean de Liège, in SCHMIDT, G., *Gotische Bildwerke und ihre Meister*, Wien–Köln–Weimar, 1992, 77–101.
- SCHNAASE 1856
Schnaase, C., *Geschichte der bildenden Künste. V. Entstehung und Ausbildung des gotischen Stils*, Düsseldorf, 1856
- SCHNEIDER 1981
Schneider, U., Zwei mittelalterliche Chorschränke im Dom San Ciriaco von Ancona. Beiträge zur Geschichte der Inkunstrationskunst in Byzanz und Italien, *Acta Historiae Artium* 27 (1981), 129–186.

SCHRAMM 1955

Schramm, P. E., *Kaiser Friedrichs II. Herrschaftszeichen*, Göttingen, 1955 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, N. 36.)

SCHRAMM 1954–1978

Schramm, P. E., *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik*, I–IV., Stuttgart, 1954–1978

SCHRAMM–MÜTHERICH 1962

Schramm, P. E. – Müttherich, F., *Denkmale der deutschen Könige und Kaiser*, München, 1962

SCHULLER 1990

Schuller, M., Bauforschung, in *Der Dom zu Regensburg. Ausgrabung, Restaurierung, Forschung*, München–Zürich, 1990, 206–208.

SCHÜTZ 1993

Schütz, A., Das Geschlecht der Andechs-Meranier im europäischen Hochmittelalter, in *Herzöge und Heilege*, Ausstellungskatalog, München, 1993, 84–85.

SCHÜTZ 1998

Schütz, A., Die Andechs-Meranier in Franken und ihre Rolle in der europäischen Politik des Hochmittelalters, in *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter*, Ausstellungskatalog, Bamberg, 1998, 3–54.

SCHWANDTNER

Schwandtner, J. G. ed., *Scriptores rerum Hungaricarum veteres ac genuini*, III., Vienna, 1748

SCHWARZ 1997

Schwarz, M., Die mittelalterliche Hofburg in Wien – eine spätstaufische Kastellburg, *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 51 (1997), 484–493.

SCHWARZ 1996

Schwarz, M., Die ehemaligen Capella Speciosa in Klosterneuburg, in HOLUBAR, K. – HUBER, W. C. Hg., *Krone der Landes. Klosterneuburg und Österreich*, Klosterneuburg, 1996, 17–28.

SCHWARZ 1998

Schwarz, M., Die Architektur in der Herzogtümern Österreich und Steiermark unter den beiden letzten Babenbergerherzögen, in FILLITZ 1998, 274–282.

SCHWARZ 2000

Schwarz, M., Die Entwicklung der Baukunst zwischen 1250 und 1300, in BRUCHER, G. Hg., *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, II. Gotik*, München – London – New York, 2000

SCHWARZ 2013

Schwarz, M., *Die Baukunst des 13. Jahrhunderts in Österreich*, Wien–Köln–Weimar, 2013, 96–133.

SEEGER 1997

Seeger, U., *Zisterzienser und Gotikrezeption. Die Bautätigkeit des Babenberger Leopold VI. in Lilienfeld und in Klosterneuburg*, München–Berlin, 1997

SELÁF 2008

Seláf L., Egy exemplum változatai: A magyar királyfi mint Mária jegyese és aquileiai pátriárka, *Irodalomtörténeti Közlemények* 112 (2008), 582–598.

SETTON 1976

Setton, K. M., *The Papacy and the Lavant (1204–1571)*, Philadelphia, 1976

SEYLER 1894

Seyler, G. A., *Geschichte der Siegel*, Leipzig, 1894

SEYMOUR 1975

Seymour, Ch., *La cathédrale Notre-Dame de Noyon au XIIe siècle*, Paris, 1975

SHELBY 1975

Shelby, L. R., recenzió a Hahnloser-facsimiléről, *Speculum* 50 (1975), 496–500.

SMIČIKLAS 1904–1934

Smičiklas, T., *Codex diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae ac Slavoniae. Diplomatski zbornik kraljevine Hrvatske, Dalmacije i Slavonije*, I–XV., Zagrabie, 1904–1934

ŚNIEŻYŃSKA-STOLOT 1975

Śnieżyńska-Stolot, E., Andegaweńskie dary złotnicze z herbami Polskimi w Kaplicy Węgierskiej w Akwizgranie, *Folia Historiae Artium* 9 (1975), 21–36.

SOMOGYI 1959

Somogyi Á., *Az esztergomi sztaurothéka*, Budapest, 1959

SOTIRIU 1955

Sotiriu, G. A., *Catalogue du Musée byzantin d'Athènes*, Athènes, 1955

SRH

Szentpétery, I. ed., *Scriptores rerum hungaricarum*, I–II., Budapest, 1937–1938

STEINGRÄBER 1965

Steingraber, E., Rezension: Lotte Kurras: Das Kronenkreuz im Krakauer Domschatz, *Zeitschrift für Ostforschung* 14 (1965), 352–353.

STODDARD 1972

Stoddard, W. S., *Art and Architecture in Medieval France*, New York, 1972

STRONER 1915

Stroner, W., *Złoty krzyż w skarbcu katedry na Wawelu*, Kraków, 1915 (Sprawozdania Komisji do badania historii sztuki w Polsce, 9.)

SWEENEY 1984

Sweeney, J. R., Magyarország és a keresztes hadjáratok a 12–13. században, *Századok* 118 (1984), 114–124.

SZAKÁCS 2007

Szakács B. Zs., Magyarország építészete a tatárjárás korában, in *Kiáll. kat. Budapest 2007*, 107–112.

SZAKÁCS 2009

Szakács B. Zs., Megjegyzések korai ciszterci templomaink szentélyformáihoz, in *A Ciszterci Rend Magyarországon és Közép-Európában*, szerk. GUITMAN B., Piliscsaba, 2009, 146–161.

SZAKÁCS 2013

Szakács B. Zs., Két altemplom – Pannonhalma és Tihany, in *Als ich can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*, szerk. GAYLHOFFER-KOVÁCS G. – SZÉKELY M., Budapest, 2013, 14–23.

SZENDE 2013

Szende L., Francia kézművesség az Árpád-kori Magyarországon, in *Francia–magyar kapcsolatok a középkorban*, szerk. GYÖRKÖS A. – KISS G., Debrecen, 2013. 315–326.

SZENTPÉTERY 1916

Szentpétery I., II. Endre király pecsétjei az oklevélkritika szempontjából, *Turul* 34 (1916), 1–12.

SZENTPÉTERY 1923

Szentpétery I., IV. László király pecsétváltozásai, *Levéltári Közlemények* 1 (1923), 310–320.

SZÉKELY 1972

Székely Gy., A székesfehérvári latinok és a vallonok a középkori Magyarországon, in *Székesfehérvár évszázadai 2. Középkor*, szerk. KRALOVÁNSZKY A., Székesfehérvár, 1972, 45–72. (István Király Múzeum Közleményei A sorozat 14.)

SZÉLESS 1759

Széless, G., *Liber Commentarius in Rudera Metropolitanae Strigoniensis ecclesiae*, 1759, Esztergom, Primási Levéltár, P. 68, kézirat

SZÉLESS 1765

Széless, Gy., *Descriptio inscriptionum Ecclesiae Metropolitanae Strigoniensis, cognominatae Szép templom*, Strigonii, 1765

SZÉLESS 1761

Széless, G., *Rudera Ecclesiarum Unius Cathedralis S. Adalberti M. Alterius Collegiatae Ecclesiae Divi Stephani protho-martyris in arce Strigoniensi existentia descripta*, 1761, Esztergom, Primási Levéltár, AEV 1344 (kézirat)

SZÉLESS 1761/1998

Széless Gy., *Az esztergomi Szent Adalbert székesegyház. Széless György 1761. évi leírása a Szent Adalbert székesegyház és a Szent István templom romjaihoz*, fordította: WAIGAND J. – ROMHÁNYI B., jegyzetekkel ellátta: HORVÁTH I. – MAROSI E., Esztergom, 1998

SZILÁGYI 1937

Szilágyi L., Az Anonymus-kérdés revíziója, *Századok* 71 (1937), 197–199.

SZILÁGYI 1989

Szilágyi L., Az Anonymus-kutatás újabb eredményei és problémái, *Századok* 123 (1989), 273–297.

SZOVÁK 1990

Szovák K., Horatius magyarországi utóéletének kérdéséhez, *Magyar Könyvszemle* 1–2 (1990), 1–13.

SZOVÁK 2000

Szovák K., Szent László alakja a korai elbeszélő forrásokban, *Századok* 134 (2000), 117–146.

SZOVÁK 2001

Szovák, K., Le tracce della teoria della favola antica nell'Ungheria del XIII secolo, in *L'eredità classica in Italia e Ungheria fra tardo Medioevo e primo Rinascimento*, Atti del' XI Convegno italo-ungherese, 1998, Roma, 2001, 49–66.

SZOVÁK 2004

Szovák K., Boncompagnus (Adalék a XIII. század eleji magyar történet külföldi forrásaihoz), in „*Quasi liber et pictura*” *Tanulmányok Kubinyi András hetvenedik születésnapjára*, Budapest, 2004, 503–510.

SZŐNYI 1906

Szőnyi O., *A pécsi Püspöki Múzeum kötára*, Pécs, 1906.

TAKÁCS 1988

Takács I., Esztergomi síremléktöredékek a 13. századból, *Ars Hungarica* (1988), 121–132.

TAKÁCS 1992a

Takács I., Egy 13. századi kút töredékei a pilisi ciszterci monostorból, *Művészettörténeti Értesítő* 41 (1992), 1–19.

TAKÁCS 1992b

Takács I., *A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei*, Budapest, 1992.

Takács 1993

Takács I., Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról, *Strigonium Antiquum* 2 (1993), 53–61.

TAKÁCS 1994a

Takács I., A gótika műhelyei a Dunántúlon, in *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 22–33.

TAKÁCS 1994b

Takács I., A pilisi ciszterci apátság, in *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 236–241.

TAKÁCS 1996a

Takács I., Pannonhalma újjáépítése a 13. században, in *Kiáll. kat. Pannonhalma 1996*, 170–236.

TAKÁCS 1996b

Takács, I., Die Erneuerung der Abteikirche von Pannonhalma im 13. Jahrhundert, *Acta Historiae Artium* 38 (1996), 31–65.

TAKÁCS 1998

Takács, I., Fragmente des Grabmals der Königin Gertrudis, in *Die Andechs-Meranier in Franken. Europäisches Fürstentum im Hochmittelalter*, Ausstellungskatalog, Bamberg, 1998, 103–109, 276–280.

TAKÁCS 1999

Takács I., Esztergom és a művészettörténet. Széless György: *Az esztergomi Szt. Adalbert-székesegyház*. Ford. Waigand József, Romhányi Beatrix, Recenzió, *BUKSZ* 11 (1999), 162–168.

TAKÁCS 2000

Takács I., Egy eltűnt katedrális nyomában. Újabb töredékek a 13. századi kalocsai székesegyházból, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 305–337.

TAKÁCS 2001

Takács I., Pannonhalma, in *Kiáll. kat. Pannonhalma 2001*, 316–321.

TAKÁCS 2004

Takács I., Az 1200 körüli márványművesség néhány emléke, in BODNÁR SZ. – JÁVOR A. – LÖVEI P. – PATAKI G. – SÜMEGI GY. – SZILÁGYI A. szerk., *Maradandóság és változás*, Budapest, 2004, 39–52.

TAKÁCS 2006

Takács, I., The French Connection. On the Courtenay Family and Villard de Honnecourt apropos a 13th Century Incised Slab from Pilis Abbey, in FAJT, J. – HÖRSCH, M. Hg., *Künstlerische Wechselwirkungen in Mitteleuropa*, Ostfildern, 2006, 11–27.

TAKÁCS 2007

Takács I., A pilisi apátság művészeti emlékei, in *Ciszterci apátság Pilisszentkereszten*, Budapest, 2007, 29–45.

TAKÁCS 2008

Takács, I., Opus duplex in der Goldschmiedekunst des 13. Jahrhunderts und die höfische Kultur, *Ars Decorativa* 26 (2008), 7–37.

TAKÁCS 2008a

Takács, I., Transregional artistic cooperation in the 13th century in accordance with Hungarian court art examples, *Acta Historiae Artium* 49 (2008), 63–76.

TAKÁCS 2010a

Takács, I., A Curious Early Gothic Rib Vault in Hungary and the Question of *cerce*, in *Bonum ut pulchrum. Essays in Art History in Honour of Ernő Marosi on His Seventieth Birthday*, ed. VARGA, L. – BEKE, L. – JÁVOR, A. – LÖVEI, P. – TAKÁCS, I., Budapest, 2010, 151–164.

TAKÁCS 2010b

Takács I., Megjegyzések az aradi Szent Márton-prépostság 13. századi épülettöredékeihez, in *Építészet a középkori Dél-Magyarországon. Tanulmányok*, szerk. KOLLÁR T., Budapest 2010, 768–777.

TAKÁCS 2012

Takács I., *Az Árpád-házi királyok pecsétjei / Royal Seals of the Árpád Dynasty*, Budapest, 2012

TAKÁCS 2012a

Takács I., A gyulafehérvári második székesegyház első szentélye, in *A gyulafehérvári székesegyház fő-szentélye*, szerk. PAPP SZ., Budapest, 2012, 59–85.

TAKÁCS 2012b

Takács, I., The first sanctuary of the second cathedral of Gyulafehérvár (Alba Iulia, Ro), *Acta Historiae Artium* 53 (2012), 17–43.

TAKÁCS 2012c

Takács I., Árpád-kori falképtörödékek Esztergomban, in *Laudator temporis acti. Tanulmányok Horváth István 70. születésnapjára*, Esztergom–Budapest, 2012, 173–186.

TAKÁCS 2012d

Takács, I., A Marble Throne from Esztergom with a View to the Renaissance of the Twelfth Century, in *Le plaisir de l'art du Moyen Âge. Commande, production, et réception de l'oeuvre d'art, Mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, 2012, 108–114.

TAKÁCS 2014

Takács I., A Gertrud-síremlék rekonstrukciójának kérdései, in *Egy történelmi gyilkosság margójára. Meráni Gertrud emlékezete*, szerk. MAJOROSSY JUDIT, Szentendre, 2014, 189–202.

TAKÁCS 2015

Takács, I., The Tomb of Queen Gertrude, *Acta Historiae Artium* 56 (2015), 5–88.

TAKÁCS 2017

Takács I., Az esztergomi Porta speciosa programjának kérdéseiről, *Striginuim Antiquum VIII.*, szerk. HEGEDÜS A., Esztergom, 2017, 107–134.

TERRENOIRE 1986

Terrenoire, M.-O., Villard de Honnecourt, culture savante, culture orale, in BARRAL I ALTET, X. ed., *Artistes, artisans et production artistique au moyen age*, I., Paris, 1986

THALLÓCZY 1897

Thallóczy L., Árpádházi Jolánta Aragon királynője, *Századok* 31/7 (1897), 577–592.

THEINER 1859–1860

Vetera monumenta historica Hungariam sacram illustrantia maximam partem nondum edita ex tabulariis Vaticanis deprompta, collecta ac serie chronologica disposita ab A. Theiner, I–II., Romae, 1859–1860

THOROCZKAY 1996

Thoroczkay G., Szent István pannonhalmi oklevelének historiográfiája, in *Kiáll. kat. Pannonhalma* 1996, I., 90–109.

THURLBY 2004

Thurlby, M., The Use of Tufa Webbing and the Wattle Centering in English Vault Down to 1340, in ZENNER, M.-T. ed., *Villard's legacy: studies in medieval technology, science and art in memory of Jean Gimpel*, Aldershot–Burlington, 2004.

TKALČIĆ

Tkalčić, I., *Monumenta historiae episcopatus zagrabiensis*, II., Zagrabiae, 1874

TOLNAI 2004

Tolnay G., Egy esztergomi rajzról, in *Az Esztergomi Vármúzeum kötőrnak katalógusa*, szerk. BUZÁS G. – TOLNAI G., Esztergom, 2004

TÓTH M. 1987

Tóth, M., Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs, in MÖBIUS, F. – SCHUBERT, E. Hg., *Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*, Weimar, 1987, 81–108.

- TÓTH M. 1988
 Tóth M., A művészet Szent István korában, in GLATZ F. – KARDOS J. szerk., *Szent István és kora*, Budapest, 1988, 113–132.
- TÓTH M. 1994a
 Tóth M., A pécsi székesegyház márványkapuja, *Művészettörténeti Értesítő* 43 (1994), 5–12.
- TÓTH M. 1994b
 Tóth M., A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a románkorbán, in *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 122–130.
- TÓTH M. – TAKÁCS 2001
 Tóth M. – Takács I., Szermonostor, in *Kiáll. kat. Pannonhalma 2001*, 383–389.
- TÓTH S. 1964
 Tóth S., Veszprémi középkori sírkőtöredékek, *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei II.*, Veszprém 1964, 167–187.
- TÓTH S. 1966
 Tóth S., *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei monostorai*, Budapest, 1966, kézirat
- TÓTH S. 1983
 Tóth S., A gyulafehérvári fejedelmi kapu jelentősége, *Építés-Építészettudomány* 15 (1983), 391–428.
- TÓTH S. 1994
 Tóth S., A 11. századi magyarországi kőornamentika időrendjéhez, in *Kiáll. kat. Budapest 1994*, 54–62.
- TÓTH S. 1998
 Tóth S., Pillér és ív a magyar romanikában, in *Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*, Budapest, 1998, 49–71.
- TÓTH S. 2000
 Tóth S., Esztergom Szent Adalbert-székesegyháza és az Árpád-kori építészet, in *Strigonium Antiquum IV. Ezer év Szent Adalbert oltalma alatt*, Esztergom, 2000
- TÓTH S. 2007a
 Tóth S., Kálmán király és a bordás keresztboltozat, *Művészettörténeti Értesítő* 56 (2007), 1–28.
- TÓTH S. 2007b
 Tóth, S., Königskopf aus Kalocsa, in BLUME, D. – WERNER, M. Hrsg., *Elisabeth von Thüringen. Eine europäische Heilige*, Ausstellungskatalog, Eisenach–Petersberg, 2007, 32–33.
- TÓTH S. 2010
 Tóth S., *Román kori kőfaragványok a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében*, Budapest, 2010
- TOURNIER 1967
 Tournier, R., Les campagnes de travaux de l'abbatiale d'Accey, *Mémoire de la Société d'émulation du Doubs*, 1967, 109–114.
- TROGMAYER 2000
 Trogmayer O., *Fecerunt magnum aldumas*. Gondolatok Szer monostorának építéstörténetéről, in KOLLÁR T. szerk., *A középkori Dél-Alföld és Szer*, Szeged, 2000, 81–105.
- UNTERMANN 2001
 Untermann, M., *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München–Berlin, 2001

- Urk. Burg. I.
Wagner, H. Hg., *Urkundenbuch des Burgenlandes und der angrenzenden Gebiete der Komitate Wieselburg, Ödenburg und Eisenburg*, I., Graz–Köln, 1955
- VAJAY 1984
Vajay Sz., *Dominae Reginae Milites: Árpádházi Jolánta magyarjai Valencia visszavétele idején*, in *Mályusz Elemér emlékkönyv*, Budapest, 1984
- VALLERY-RADOT 1969
Vallery-Radot, J., Le deuxième colloque international de la Société Française d'Archéologie, *Bulletin Monumental* 127 (1969), 125–147.
- VALTER 1982a
Valter, I., Das Zisterzienserkloster Páztó, *Analecta Cisterciensia* 38 (1982), 129–138.
- VALTER 1982b
Valter, I., Die Archäologische Erschließung des Zisterzienserkloster von Bélapátfalva, *Analecta Cisterciensia* 38 (1982), 153–165.
- VALTER 1982c
Die archäologische Erschließung des ungarischen Zisterzienserklosters Szentgotthárd, *Analecta Cisterciensia* 38 (1982), 139–152.
- VĂȚĂSIANU 1959
Vățăsianu, V., *Istoria artei feudale în țările Române*, București, 1959
- VÁRNAI 1954
Várnai D., Az esztergomi vár köfaragójelei, *Építészettörténeti és Elméleti Közlemények* 3 (1954), 49–76.
- VERGNOLLE 1994
Vergnolle, É., *L'Art roman en France*, Paris, 1994
- VERMAND 1987
Vermant, D., *La cathédrale Notre-Dame de Senlis au XIIe siècle, Étude historique et monumentale*, Senlis, 1987
- VESZPRÉMY 2000
Veszprémy L., Lovaspecsétek Magyarországon, in HEGEDŰS A. szerk., *Megpecsételt történelem. Középkori pecsétek Esztergomból*, Esztergom, 2000
- VESZPRÉMY 2006
Veszprémy L., II. András magyar király keresztes hadjárata, in LASZLOVSZKY–MAJOROSSY–ZSENGELLÉR 2006, 99–111.
- VESZPRÉMY 2007
Veszprémy, L., Ungarn im Europa des frühen 13. Jahrhunderts, in BLUME, D. – WERNER, M. Hrsg., *Elisabeth von Thüringen. Eine europäische Heilige*, Ausstellungskatalog, Eisenach–Petersberg, 2007, 59–66.
- VESZPRÉMY 2008
Veszprémy L., Magyarország és a keresztes hadjáratok, in Uő, *Lovagvilág Magyarországon. Válogatott tanulmányok*, Budapest, 2008, 78–118.
- VIOLLET-LE-DUC
Viollet-le-Duc, E., *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, I–X., 1859–1868
- VITRY 1919
Vitry, P., *La cathédrale de Reims. Architecture et sculpture*, I–II., Paris, 1919

- VÖGE 1894
Vöge, W., *Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter*, Strassburg, 1894
- VÖGE 1902
Vöge, W., Der provençalische Einfluss in Italien und das Datum des Arler Porticus, *Repertorium für Kunstwissenschaft* 25 (1902), 409–429.
- VÖGE 1914/1958
Vöge, W., Die Bahnbrecher des Naturstudiums um 1200, *Zeitschrift für bildende Kunst* 25 (1914), 193–216., újrakiadva PANOFSKY, E. ed., VÖGE, W., *Bildhauer des Mittelalters*, Berlin, 1958, 63–97.
- WAGNER-RIEGER 1991
Wagner-Rieger, R., *Mittelalterliche Architektur in Österreich*, St. Pölten – Wien, 1991
- WATTENBACH 1881
Wattenbach, W., Vita Hildegundis und andere Verse, *Neues Archiv des Gesellschaftes für ältere Geschichtskunde* 6 (1881), 537.
- WEHLI 1977
Wehli T., *Az Admonti biblia*, Budapest, 1977
- WEHLI 1978
Wehli T., A 13. századi magyarországi ívmező domborművek kérdéseihez, in *Kiáll. kat. Székesfehérvár* 1978, 60–63.
- WEHLI 1998
Wehli T., Konstancia királyné a palermói dómban, *Ars Hungarica* 26 (1998), 10–17.
- WENZEL 1860–1874
Árpád-kori új okmánytár. Codex diplomaticus Arpadianus continuatus, közléteszi Wenzel G., I–XII. Pest, 1860–1874
- WIESMANN 1937
Wiesmann, H., *Das Grossmünster zu Zürich*, Zürich, 1937
- WILLIAMSON 1995
Williamson, P., *Gothic Sculpture 1140–1300*, New Haven – London, 1995
- WILLIAMSON–EVELYN 1988
Williamson, P. – Evelyn, P., *Northern Gothic Sculpture 1200–1450*, Victoria and Albert Museum, London, 1988
- WILSON–DARROUZÈS 1968
Wilson, N. – Darrouzès, J., Restes du cartulaire de Hiéra-Xénochoraphion, *Revue des Études Byzantines* 26 (1968), 5–47.
- WILLSON 1986
Willson, Ch., The Cistercians as „missionaries of Gothic” in Northern England, in NORTON, Ch. ed., *Cistercian Art and Architecture in British Isles*, Cambridge, 1986, 86–116.
- WINKLER 1929
Winkler P., *A kalocsai érseki főszékesegyház 1010-től napjainkig*, Kalocsa, 1929
- WINTERFELD 1979
Winterfeld, D. von, *Der Dom in Bamberg*, I–II., Berlin, 1979
- WINTERFELD 1983
Winterfeld, D. von, *Die Kaiserdome Speyer, Mainz, Worms und ihr romanische Umland*, Würzburg, 1983

WIRTH 2008

Wirth, J., Apologie pour Villard de Honnecourt, in *Nature, scienze e società medievali. Studi in onore di Agostino Paravicini Bagliani*, ed. LEONARDI, C. – SANTI F., Firenze, 2008, 395–405.

WIRTH 2015

Wirth, J., *Villard de Honnecourt, architecte de XIIIe siècle*, Genève, 2017

WIRTH 2017

Wirth, J., *La sculpture de la cathédrale de Reims*, Genève–Paris, 2017

WOLFF–HAZARD 1969

Wolff, L. R. – Hazard, H. W. ed., *A History of the Crusades*, II., Madison–Milwaukee–London, 1969

ZIEBIG 1851

Ziebig, H., *Die Kleine Klosterneuburger Chronik*, Graz, 1851 (Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen 7.)

ZOLNAY 1964

Zolnay L., István ifjabb király számadása 1264-ből, *Budapest Régiségei* 21 (1964), 79–114.

ZSOLDOS 1997

Zsoldos A., *Az Árpádok és alattvalóik. Magyarország története 1301-ig*, Debrecen, 1997

ZSOLDOS 1999

Zsoldos A., II. András, in RÁCZ Á. szerk., *Nagy képes millenniumi arcképcsarnok, 100 portré a magyar történelemből*, Budapest, 1999, 12–15.

ZSOLDOS 2005

Zsoldos A., *Az Árpádok és asszonyaik. A királynői intézmény az Árpádok korában*, Budapest, 2005

ZSOLDOS 2006

Zsoldos A., Magyarország II. András keresztes hadjárata idején, in LASZLOVSZKY–MAJOROSSY–ZSENGELLÉR 2006, 91–97.

ZSOLDOS 2014

Zsoldos A., Gertrud és a királynői intézmény az Árpád-kori magyar királyságban, in *Egy történelmi gyilkosság margójára. Meráni Gertrúd emlékezete*, szerk. MAJOROSSY Judit, Szentendre, 2014

NÉV- ÉS HELYMUTATÓ

- Accountius pápai legátus 21
 Acey 20, 69
 Adalbert, Szent 41
 Adelheid champagne-i grófnő 139, 140
 Admont, bencés apátság 28
 Adorján párizsi diák 39
 Ágnes (Anna), Châtillon, magyar királyné 12, 19, 29, 110
 Agnes de Nevers 14³⁷
 Ágnes, Merániai, francia királyné 126
 Ágoston, Szent 41
 Akkó 98
 Alba Fucens 30⁴⁸
 Albericus trois-fontaines-i szerzetes 17, 104, 120, 147, 164³⁵⁴
 Alfonz, II., aragóniai király 13
 Aliottus császári közjegyző 174²⁶
 Altenberg, ciszterci apátság 65¹¹⁰
 Amiens, székesegyház 12
 Amorbach, bencés apátság 102
 Ancona 44^{155, 156}
 András, II., magyar király 12–17, 20, 21, 23, 83, 94, 95, 97, 98, 100¹¹⁷, 108, 110, 123, 124, 126, 127, 158, 162, 163, 165, 169, 171–176, 179, 184, 185, 189, 190
 André de Chapelain 19
 Angers 137, 138
 Anonymus 26, 126
 Anselmus, a laoni dómiskola vezetője 18
 Apollinaris székesfehérvári kanonok 39¹¹⁹
 Apulum 107
 Aquileia 83, 127
 Aracs 123
 Arad, prépostság 22, 121⁷⁰, 122, 123
 Arcynus esztergomi városbíró 190
 Arles 45
 Aubry de Humbert reimsi érsek 121, 147²⁴⁰
 Autun 45¹⁵⁶, 157, 159³¹⁶
 Auvergne 75¹⁶⁷
 Auvers-sur-Oise 57⁶³, 59
 Auxerre 98, 115, 162, 166
 Aversa 10
 Bajna 182, 184⁸³
 Bakócz Tamás esztergomi érsek 38
 Balduin, I., konstantinápolyi latin császár 138, 159
 Balduin, II., konstantinápolyi latin császár 164³⁵⁵
 Balerne, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Bamberg, székesegyház 78, 83, 101¹²⁰, 102, 114, 117, 121, 124, 127, 147, 153, 154, 173
 Bánk nádor 127, 128
 Barcelona 184
 Bari 44¹⁵⁶
 Barkóczy Ferenc esztergomi érsek 24
 Bátmonostor 106, 108
 Beatrix (Sváb) kasztíliai királyné 184
 Beaumont-sur-Oise 142
 Beaune, Notre-Dame 45¹⁵⁶
 Beauvais, Saint-Étienne 59, 142, 154
 – Saint-Lucien-apátsági templom 61⁸⁵
 Békefi Remig 64, 79, 98¹⁰³
 Bél Mátyás 82
 Béla, III., magyar király 11–13, 16, 18, 19, 23, 25, 26, 29, 31, 39, 40, 41, 44, 63, 64, 67¹¹⁹, 86³⁰, 95, 100, 108, 124, 126⁹⁶, 162³³⁷, 170, 187
 Béla, IV., magyar király 12, 13, 20, 21⁹², 69¹³⁰, 124, 125⁸⁷, 174, 176, 180, 184^{86, 87}, 187¹⁰⁶
 Bélápátfalva, ciszterci monostor 71¹⁴⁰, 72, 87, 91, 118
 Benedetto Antelami 32⁵⁷, 43, 46
 Bernát, Szent, Clairvaux-i 79
 Bertalan pécsi püspök 158, 165–167, 185
 Bertold (Andechs-Meráni) kalocsai érsek 81, 83, 92, 101, 127
 Bertold, IV., merániai herceg 13, 124, 126
 Beszterce 81, 109
 Bizere, bencés apátság 31
 Boleszló kaliszi és gnieznói herceg 184
 Boleszló, V., lengyel fejedelem 180
 Bologna 45
 Boncompagno da Signa 15
 Bonifác, Montferrati 12

- Bonifác, VIII., pápa 183
 Bonmont, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Boscherville, Saint-George apátság 43¹⁴⁷
 Bourges, székesegyház 59, 114, 142, 145, 154
 Braine, Saint-Yved-templom 59, 49, 61, 104, 115, 145, 154
 Brancion 165, 166
 Brassó, Szent Bertalan-templom 81, 109
 Bruges 138
 Buda (Aquincum) 86, 95
 Buda (Óbuda) 64, 86, 176, 184⁸³
 – királyi palota 81, 91, 95, 103
 – Szent Péter-prépostság 49, 95, 100¹¹⁶
 Buillon, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Burkhard von Hall 14³⁹

 Calanus pécsi püspök 38
 Cambrai 164
 Campione 56⁴⁴
 Canterbury, székesegyház 49, 56, 61, 75, 101, 115
 Catania 13
 Chaalis 69
 Châlons-sur-Marne (Châlons-en-Champagne) 57, 75, 101¹²⁰, 105, 106, 115, 154
 Chalon-sur-Saône 113, 115, 116
 Chars 57
 Chartres, Saint-Père 84, 130, 141, 167
 – székesegyház 11–12, 59, 62, 77, 80, 113¹⁷, 116, 120, 124, 138, 141–142, 144–146, 150, 152–156, 162–167, 173
 Christophorus Cellarius 82⁵
 Cikádor, ciszterci apátság 10, 18, 73¹⁵⁰
 Citeaux, ciszterci apátság 76
 Cividale 187
 Civita Caslettana 35
 Clairvaux, ciszterci apátság 166
 Cluny, bencés apátság 72¹⁴⁸, 75, 165–167
 Cohan, plébániatemplom 59
 Constantinus (Nagy) római császár 34, 35
 Corbeil, társaskáptalani templom 75
 Courmelles 57
 Courville 116

 Csanád, székesegyház 109
 Csatár, bencés apátság 28
 Csázma, prépostság 91
 Csoltmonostor, bencés apátság 31

 Damery 59
 Desiderius csanádi püspök 171

 Deuil, bencés perjelség 60–61
 Dietrich von Apolda 126, 128
 Dilo, apátsági templom 139
 Dinant 190
 Diocletianus római császár 35⁸⁰
 Długosz, Jan 180
 Dombó, bencés apátság 34⁷², 49
 Domonkos zágrábi püspök 29⁴²
 Dömös, prépostság 24, 49
 Drouart la Vache 19
 Durham, székesegyház 10

 Eberbach, ciszterci apátság 71
 Ebrach, ciszterci apátság 69¹³³, 102
 Eger, székesegyház 18, 32–33
 Egres, ciszterci apátság 64, 108
 Ekbert bambergi püspök 83, 127, 147
 Elvinus párizsi diák 18
 Ennery 56
 Ercsi, bencés apátság 62
 Erzsébet, Courtenay 14³⁷
 Erzsébet, Szent, Árpád-házi 124, 126, 128
 Esztergom 12, 17–19, 23, 24, 29–40, 42, 47, 64, 68, 71, 76, 77, 79, 80, 81, 88, 89, 91, 94–96, 101–104, 107, 110, 114, 115, 160³²⁶, 165, 173, 175, 176, 182, 189, 190
 – székesegyház 24, 25, 33, 34, 46, 47–52, 73, 93, 123, 124, 170, 172
 – Bakócz-kápolna 50, 52
 – Porta Speciosa 18, 30, 36, 37–46, 54³⁹, 63⁹⁶, 87, 94, 187
 – palota 24–29, 33–34, 46, 66¹¹⁵, 73, 94, 99
 – palotakápolna 19, 20, 25–26, 28–29, 52–64, 73, 93, 97⁹⁶, 101
 – Szent István protomártír-templom 87, 97
 – Szent Lőrinc-templom 167
 Esztergom-sziget, bencés apácakolostor 36⁹⁰
 Étampes 59, 107, 108
 Étienne de Tournai párizsi apát 39
 Eudochia, Szent, bizánci császárné 44
 Eufrozina magyar királyné 12
 Everwin kódexfestő 27

 Fassanova, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Feldebrő 49
 Felsőörs 90
 Ferdinánd, III., kasztíliai király 184
 Fidenza, San Donnino 32⁵⁷, 41¹²⁷
 Flaran, ciszterci apátság 67
 Fleurines 57
 Fontenay, ciszterci apátság 68
 Fontfroide, ciszterci apátság 67

- Foulanges, ciszterci apátság 67¹¹⁷
Frankfurt, dóm 165³⁶³
Frigyes, I. (Barbarossa), német-római császár 24, 69, 95⁸³, 171
Frigyes, II., német-római császár 13, 99, 179, 188
Frigyes, II. (Civakodó), osztrák herceg 129¹¹⁹, 135¹⁵⁸
Fulbert chartes-i püspök 11, 18
Fülöp (Sváb) német király 13, 126, 127, 173
Fülöp Ágost, II., francia király 15, 19, 63, 126, 170, 173
Fülöp, Courtenay, namuri márki 163
Fülöp, II., francia király 16
- Gallardon 56
Gathco esztergomi pénzverő 176³⁹
Gauthier de Mortagne laoni püspök 76
Genova, székesegyház 46
Gent 190
Gerardus Puella 18, 39
Germigny-l'Exempt 104
Gertrudis magyar királyné 13, 20, 69, 83, 98, 124–158, 165, 172
Géza fejedelem 99
Géza, II., magyar király 12, 18, 28, 49, 170
Glastonbury, apátsági templom 74¹⁵⁸
Goethe, Johann Wolfgang von 9
Gonesse, bencés perjelség 56, 57, 61
Goranu 182, 184, 185
Gotland 186
Göncöl (Guncellus) spalatói érsek 21
Guido Fava 15
Guillaume de Joinville reimsi érsek 164
Guillaume, II., de Courtenay 162³⁴⁰
Guttonis, Johannes 30
- Gyulafehérvár, székesegyház 63, 72, 81, 85, 89–91, 93, 102¹²⁵, 107–108
- Halics 63, 127
Halmágy 81
Hartmann von der Aue 188
Haynald Lajos kalocsai érsek 83
Heiligenkreuz, ciszterci apátság 18, 129¹¹⁹, 135¹⁵⁸
Henri de Braine reimsi érsek 149
Henri de France reimsi érsek 151²⁶⁷
Henri le Large 137
Henrik angol királyi herceg 63
Henrik isztriai őrgróf 127
Henrik, I., konstantinápolyi latin császár 159
- Henrik, II., brabanti herceg 129¹¹⁵
Henrik, III., angol király 170
Henrik, IV., német-római császár 13, 171
Henrik, VI., német király 28
Henszlmann Imre 66¹¹⁶, 81, 82, 83⁶, 84, 85, 88, 90⁵⁵
Hildebert kódexfestő 27
Hildefonsus 161
Hoefnagel, Georg 50²⁷
Honnecourt 164
Honorius, III., pápa 122
Horatius 34
Hugo d'Oignies 172, 174, 183, 185–186, 190
Hugó lincolni püspök 10
Hugues d'Amiens roueni érsek 143, 151²⁶⁷
Huy 190
- Imre magyar király 12, 13, 20, 29, 32⁵⁹, 58, 68, 81, 89⁵⁴, 94, 98–99, 126, 162³³⁷, 170–172, 179, 184
Ince, III., pápa 16, 83, 127, 158
Isarnus apát 137
István cluny apát 167
István, I., Szent, magyar király 12, 28, 41, 82⁵, 99, 175
István, III., magyar király 18
István, V., magyar király 174, 176
Iszaakiosz Angelosz bizánci császár 12, 23
Izabella (Aragóniai), francia királyné 171
- Jacques de Vitry akkói püspök 159
Ják, bencés apátsági templom 114
Jakab, I. (Hódító), aragóniai király 184
János, (Földnélküli), angol király 173
Jánoshida, premontrei prépostság 89, 93, 101
Jean de Berry herceg 169
Jean de Courtenay reimsi érsek 120, 163
Jean Pepin d'Huy szobrász 139¹⁸²
Jeruzsálem 16, 40, 43, 103, 142, 159
Jób esztergomi érsek 23, 36⁹⁵, 37–40, 124
Joigny 139
Jolánta (Árpád-házi) aragóniai királyné 184
Jolánta (Courtenay) magyar királyné 14, 16, 108, 110, 122, 162, 165, 166
Jolánta (Flandriai) konstantinápolyi latin császárné 14³⁷, 158, 163
Josaphat, bencés apátság 138
- Kalán pécsi püspök 106
Kálmán (Könyves) magyar király 28, 73¹⁵⁰
Kalocsa, székesegyház 22, 29⁴², 66¹¹⁶, 72, 80–95, 97, 101, 102, 127

- Karakó vára 29
 Károly, I. (Nagy) frank császár 141¹⁹⁹
 Kerc, ciszterci apátság 81, 108, 109¹⁶⁵
 Kígyóspuszta 15
 Kinga (Kunigunda), Szent, Árpád-házi 180, 184, 186
 Kisbény, premontrei prépostság 89
 Klimó György esztergomi kanonok 40, 123, 124
 Klodvig frank király 146, 152
 Klosterneuburg 121
 – Capella speciosa 98, 113, 114, 155
 Konrad von Wittelsbach salzburgi érsek 92
 Konrád, III., német király 18, 28
 Konstancia (Aragóniai) magyar királyné 13, 98, 179, 184
 Konstancia antiochiai fejedelemné 12
 Konstantinápoly 12, 41, 43, 44, 186
 Konsztantinosz Lipsz 43
 Koppány vezér 99
 Krakkó 179–190
 Krey, Johann Andreas 28, 50, 123
 Kunszt József kalocsai érsek 83¹¹
 Kűszén, bencés monostor 170⁵
- La Charité-sur-Loire, bencés apátság 68¹²⁵
 La Lucern, premontrei templom 43¹⁴⁷
 Lajos, I. (Nagy), magyar király 171
 Lajos, VI., francia király 14³⁷, 151²⁶⁷
 Lajos, VII., francia király 17, 19, 75, 126⁹⁶, 137, 170
 Lajos, VIII., francia király 138, 157, 170
 Lajos, IX., francia király 130, 157
 Laon 59, 75, 164
 – káptalani iskola 18
 – székesegyház 49, 56, 60–61, 75, 77, 101¹¹⁹, 104, 107, 115, 119–120, 145, 151–152, 154
 – Szent Lázár-ispotály 116
 László, III., magyar király 13
 László, IV., magyar király 98, 171
 Lausanne, székesegyház 164
 Laxenburg 113
 Le Mans, székesegyház 70, 119⁵³, 142, 154
 Lébény, bencés apátsági templom 101
 Lenno, baptisterium 43
 Le-Puy, székesegyház 43¹⁴⁵
 Lessay 10
 Léves 138¹⁷³, 139
 Liège 18, 110, 129¹¹⁵, 158, 165, 190
 Lincoln, székesegyház 10
 Lipót, IV., osztrák herceg 13
- Lipót, VI., osztrák herceg 98, 110, 113, 114, 127, 155²⁸⁷, 159
 Lisieux 104, 113
 Loccum 71
 London 105, 178
 Lőrinc esztergomi aranyműves 176⁴¹, 190
 Lőrinc esztergomi érsek 18
 Lubiąż, ciszterci apátság 65¹¹⁰
 Lukács esztergomi érsek 18, 39
 Lübecki Arnold 24, 95⁸³
- Maastricht 190
 Mailly-le-Château 165³⁶²
 Mainz 124, 165³⁶³
 Mantes, társaskáptalan 75, 106, 154, 156
 Marburg 35⁸⁶
 Margit, Szent (Árpád-házi) 135¹⁵⁸
 Margit (Mária, Árpád-házi) bizánci császárné 12
 Margit (Capet) magyar királyné 19, 63, 64, 110, 126⁹⁶
 Margit elzászi grófnő 138
 Mária (Brabanti) német-római császárné 173
 Mária magyar királynő 171
 Márk esztergomi ötvös 176⁴¹
 Marseille 137
 Martinus kalocsai kőfaragó 37⁹⁷, 89, 90⁵⁵
 Martirius esztergomi érsek 49, 170
 Máthés János Nepomuk 28, 34⁷⁷, 35⁸⁰, 36–38, 48, 50, 87³⁶, 123
 Matolay János 82
 Maximianus római császár 35
 Meaux, székesegyház 141, 164
 Miklós esztergomi érsek 38
 Miklós esztergomi ötvös 176⁴¹
 Milánó 10, 45
 Milkó 185
 Modena 42, 45–46, 55–56
 Morimond, ciszterci apátság 18
- Namur 158, 162–163, 166, 183, 186, 190
 Nápoly 131
 Naumburg 124
 Nevers, székesegyház 59, 75, 142, 162
 Nicolas de Verdun 153, 164, 172, 174
 Nikétasz Choniatész 12³⁰
 Nîmes 44¹⁵⁶
 Noirlac, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Noyon, székesegyház 60, 72¹⁴⁶, 113, 118, 188¹¹²
 Nyport, Justus van 50²⁷

Óbuda *lásd* Buda
 Ócsa, premontrei prépostság 77, 80–95, 101, 108
 Odo de Deogilo 18
 Onderka, Robert 100¹¹⁴, 103¹³²
 Orléans 120, 163
 Orval, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Otger, Szent, de Roerdalen 141¹⁹⁹
 Ottenberg, ciszterci apátság 166³⁷⁵
 Ottó (Bajor) magyar király 171
 Ottó andechsi örgróf 83
 Ottó meráni herceg 20⁸¹, 128¹¹⁰
 Ottó, IV., német-római császár 13, 173
 Ottokár, II., cseh király 68¹²⁰
 Oxford 18, 161

 Packh János 50
 Paks 84, 86, 87, 89–91
 Palermo 179, 181, 184
 Pannonhalma, bencés apátság 20–22, 33⁷², 35, 57, 91, 93, 96, 99–103, 110–124, 124⁸⁴, 155, 158, 167, 170³, 175, 188
 – Porta Speciosa 111–112, 117–119, 155
 Párizs 16, 18, 39, 41, 49, 57, 76, 139, 146, 161, 163
 – Saint-Germain-des-Prés 56–58, 60
 – Saint-Julien-le-Pauvre 58, 75
 – St-Pierre-en-Montmartre 58, 72¹⁴⁶
 – székesegyház 41, 56, 60, 75, 77, 86²⁷, 101¹¹⁹, 115, 120, 142, 145, 152, 154
 Parma 42, 45, 46, 55
 Páztó, ciszterci apátság 68
 Paulinus ispán 29
 Paulus székesfehérvári kanonok 39¹¹⁹
 Pécs 113, 155, 165, 166
 – székesegyház 31, 32⁵⁷, 44¹⁵⁵, 66¹¹⁶
 – Szent Kereszt-oltár 10, 62, 73¹⁵⁰, 105
 Pécska, bencés apátság 109
 Pécsvárad, bencés apátság 31, 33⁷², 105
 Péter citeaux-i szerzetes 67¹¹⁹
 Péter citeaux-i apát 67¹¹⁹
 Péter, Courtenay (†1183) 14³⁷
 Péter, II., Courtenay 14³⁷
 Péter, I., Courtenay, konstantinápolyi latin császár 14, 158, 162, 163, 187
 Petit-Palais, Szent Péter-templom 43¹⁴⁵
 Petrus Commestor 103
 Philippe Dagobert 130, 138, 139, 141
 Philippe de Campignelles 163
 Piacenza 10
 Pierre de Celle chartres-i püspök 151²⁶⁷
 Pierre de Corbie 160

Pierre le Chantre (Petrus Cantor) párizsi kanonok, püspök 14
 Pilis, ciszterci apátság 20, 24, 26, 30, 33, 36, 37⁹⁷, 47, 64–81, 83, 85, 87–89, 91–94, 97, 98, 101–103, 108, 113, 122–124, 129¹¹⁹, 130, 159, 161, 165, 190
 – Gertrudis-síremlék 110, 113, 124–159, 173
 Płock 179, 181, 184
 Poitiers 137¹⁶⁷
 Pontaut, ciszterci apátság 67¹¹⁷
 Pontigny, ciszterci apátság 69
 Prázsmár 81, 109
 Preuilly, ciszterci apátság 76, 161

 Rajnald, Châtillon 12
 Regensburg 27, 28, 74
 Reichenbach 173
 Reims, székesegyház 12, 98, 115²³, 116, 118–121, 124, 141, 143–144, 149–152, 154–156, 159³¹⁴
 – Saint Nicaise 168
 – Saint-Remi 61, 75, 101¹¹⁹, 142, 150, 151²⁶⁷, 157, 146–158, 164, 165³⁶², 167, 173, 175, 187
 Rein, ciszterci apátság 98
 Reiner de Huy 153
 Remigius (Szent), püspök 146
 Renaldus lovag 161
 Richárd, I. (Oroszlánszívű), angol király 19, 173
 Ripalta, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Rivolta d'Adda 10
 Róbert, I., konstantinápolyi latin császár 163, 186
 Róbert (Bölcs) nápolyi király 131¹³⁰
 Róbert esztergomi érsek 158, 165
 Robert de Campignelles 163
 Robert Grosseteste 170
 Rodeneck 189
 Roermond, ciszterci apátság 129¹¹⁵
 Rogerius mester 111³
 Róma 30, 38¹⁰⁶, 43¹⁴⁸, 102, 152, 158
 Rómer Flóris 64¹⁰⁵, 80¹⁹⁹, 106¹⁵⁶
 Rotocus de Warwick 143
 Rouen, székesegyház 119⁵², 143
 Royaumont, ciszterci apátság 138, 139
 Rudolf jeruzsálemi pátriárka 159

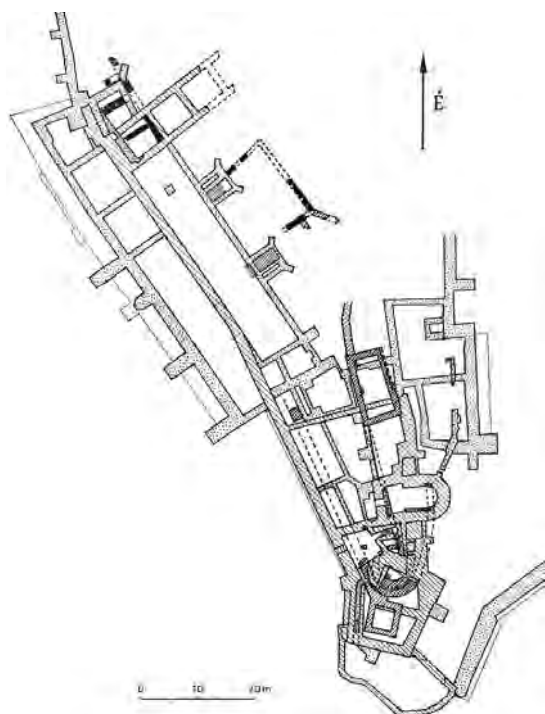
 Saint-Benoît-sur-Loire, bencés apátság 104
 Saint-Denis, apátsági templom 11, 57, 58, 60⁸⁴, 66, 105, 106, 130¹²⁷
 Saint-Germer-de-Fly 57

- Saint-Pierre-le-Moutier 59, 104
 Salzburg 27, 28, 91, 94,
 Sámson reimsi érsek 150, 151²⁶⁷, 153
 Santeuil 76
 Saul kalocsai érsek 22¹⁰⁰, 82⁴, 83⁶
 Schnaase, Carl 16
 Senlis, székesegyház 66, 72¹⁴⁶
 Sens, székesegyház 60, 70, 84, 106, 146, 152
 Servius citeaux-i szerzetes 67¹¹⁹
 Sevilla, székesegyház 181, 184
 Simon de Monfort 141
 Simor János esztergomi érsek 28
 Soissons, Saint-Médard 59
 – székesegyház 61, 77, 98, 113, 115–116,
 118–119
 Solva 36
 Somogyvár, bencés apátság 17, 31, 33⁷², 45, 49,
 62, 77, 81, 100¹¹⁶, 104–109, 154, 172, 175
 St. Paul im Lavantal, bencés apátság 106, 108
 Stará Boleslav 183
 St-Gilles, bencés apátság 45, 104
 St-Guilhem-le-Désert 44¹⁵⁶
 St-Leu-d'Esserent 116
 St-Michel-en-Thiérache, apátsági templom 116
 St-Quentin 116
 Suger apát 11
 Syr Wullam (Wilam) 186
- Szeged 72¹⁴⁹, 123
 Szék 81, 109
 Székesfehérvár 29, 32, 37⁹⁷, 39¹¹⁹, 49, 62, 86³⁰,
 158
 Széless György 34, 35, 41, 48⁶
 Szentgotthárd, ciszterci apátság 64, 68
 Szermonostor 31, 81, 104–109
 Szulejmán, I., szultán 50²⁷
- Tardos 29
 Tennenbach, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Theodórosz Laszkarisz, bizánci császár 158, 187
 Tihany 100
 Tonnerre 162
 Topuszkó, ciszterci apátság 147²³⁷, 166–168
 Tömörd 189
 Trier 32, 167, 168
 Troyes, székesegyház 49, 56, 137
 Tyukod 178
- Ubicellus párizsi apát 67¹¹⁹
 Ugrin esztergomi érsek 38
 Ugrin kalocsai érsek 22, 83
- Uros pannonhalmi apát 21, 81, 100, 110, 111,
 172, 175
 Uxelles 166
- Valfer ispán 170⁵
 Vally-sur-Aisne 119
 Váncsa István esztergomi érsek 124⁸⁵
 Varsányi János 64^{99, 105}, 80¹⁹⁹
 Vasari, Giorgio 9
 Vaucelles, ciszterci apátság 164
 Vaumoise, ciszterci apátság 67¹¹⁷
 Velence 183, 185–187
 Vencel magyar király 171
 Verona 30
 Vértesszentkereszt, bencés apátság 89–91, 97,
 98, 103
 Veszprém 90, 158
 Vézelay, bencés apátság 60, 72¹⁴⁶, 75, 90
 Villard de Honnecourt 110, 116, 120, 125,
 130, 152, 155, 158–168, 174, 186
 Villers, ciszterci apátság 129¹¹⁵
 Vilmos citeaux-i perjel 67¹¹⁹
 Vilmos esztergomi kanonok 38, 39¹¹⁹
 Vitruvius 159
 Volkenroda, ciszterci apátság 65¹¹⁰
- Wąchorck, ciszterci apátság 65¹¹⁰
 Waldemar, II., dán király 171
 Werner, Friedrich Bernhard 48, 50
 Wiener Neustadt 78
 Wimpfen 14³⁹, 102
 Winchester, palota 63
 Wolfgang Lazius 98
 Wolfsberg 78¹⁸⁵
 Wörschweiler, ciszterci apátság 68¹²⁵
 Würzburg, székesegyház 102, 103
- Ypres 190
- Zágráb 29⁴², 166
 Zára, Szűz Mária-kolostor 10, 73¹⁵⁰
 Zirc, ciszterci apátság 20, 21, 64, 68, 75, 79,
 89⁵⁴, 97, 98¹⁰³, 101
 Zlatá Koruna, ciszterci apátság 68¹²⁰
 Znojmo, Szent Katalin-kápolna 27
 Zürich, Grossmünster 45
- Zsigmond, német-római császár, magyar
 király 171
 Zsófia magyar hercegnő 28

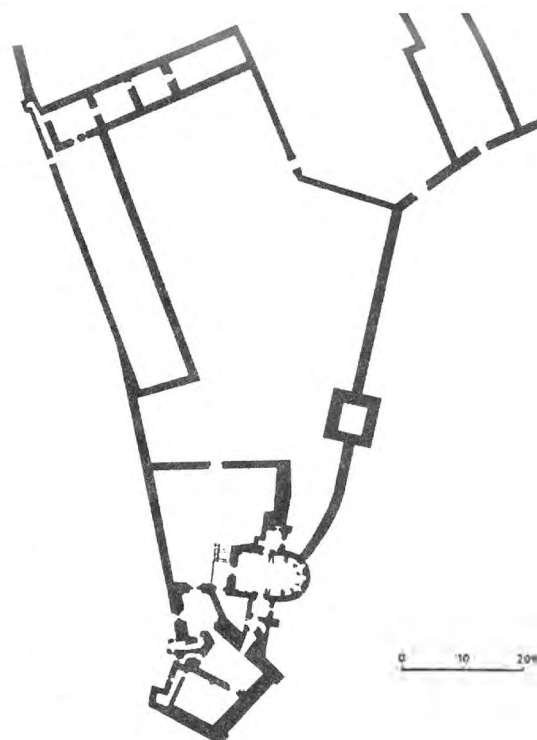
KÉPEK



1. Johann Anninger: Az esztergomi palota romjainak látképe az épülő új székesegyházzal, 1829–1834.
Esztergom, Balassa Bálint Múzeum (BALOGH 1955)



2. Az esztergomi királyi palota maradványainak összesített alaprajza, 11–15. század
(NAGY 1971 alapján, MRT V.)



3. Az esztergomi királyi palota Árpád-kori épületeinek rekonstruált alaprajza
(HORVÁTH–VUKOV 1986)



4. Az esztergomi királyi palota északi szárnyának földszinti homlokzata, részlet. Fotó: Mudrák A.



6. Falfestés töredéke az esztergomi királyi palota nyugati szárnyában. Fotó: Takács I.



7. Falfestés töredéke a pilisi apátság sekrestyekápolnájából. Fotó: Takács I.



5. Az esztergomi királyi palota északi szárnya, földszint



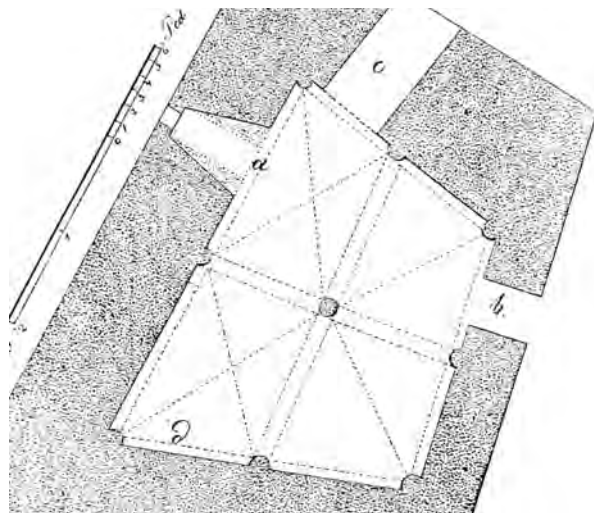
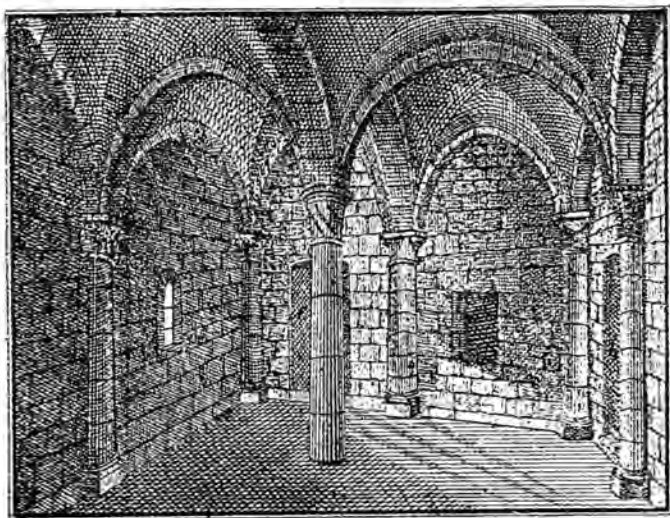
8. Figurális falkép töredékei az esztergomi királyi palota nyugati szárnyából



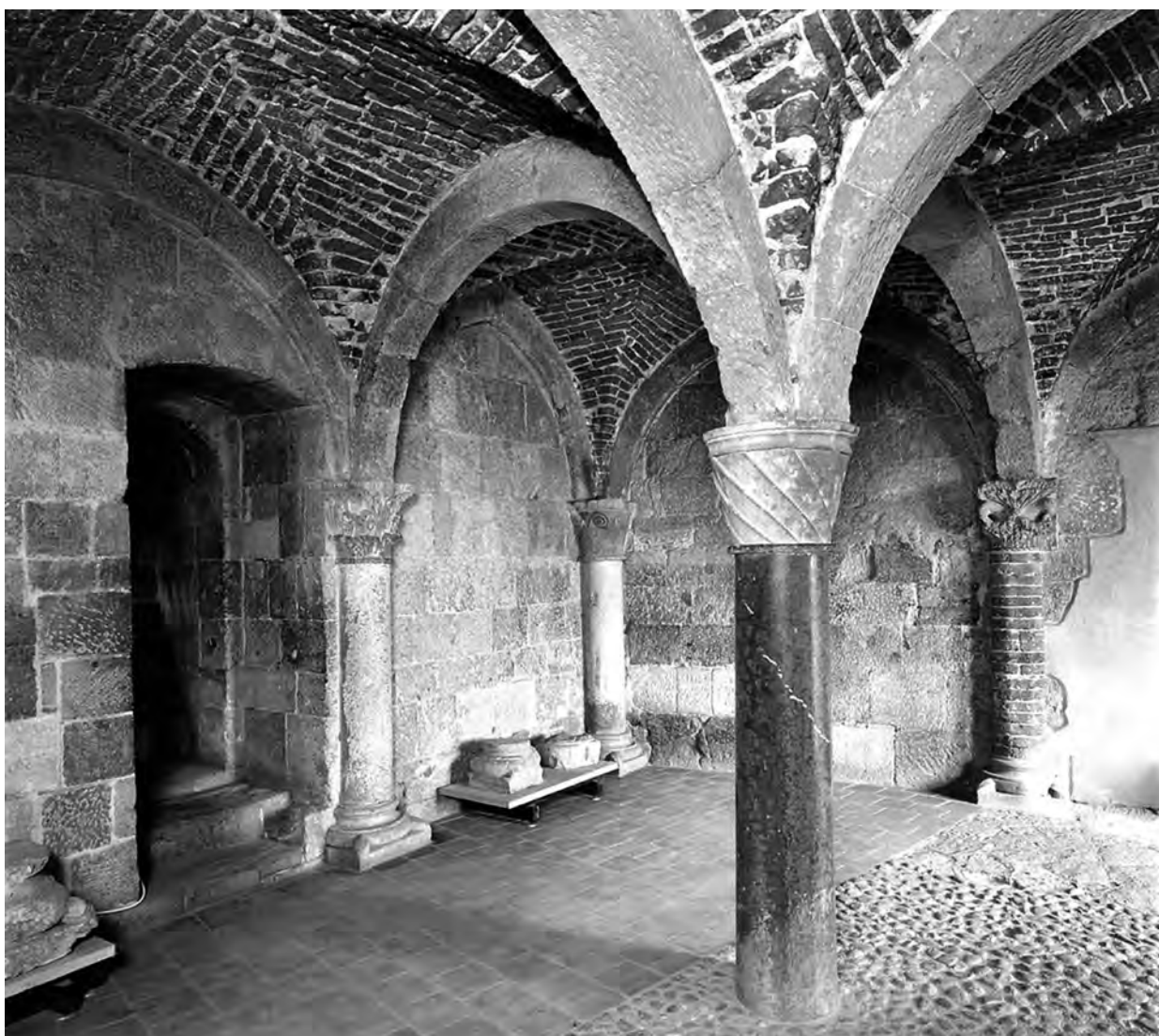
9. Dániel az oroszlánok barlangjában.
Miniatura az Admonti Bibliából,
Salzburg, 1145–1150.
Bécs, Österreichische Nationalbibliothek



10. Részlet a Přemislidák genealógiai
ciklusából, 1134, Znojmo,
Szent Katalin-kápolna
(BACHMANN 1977)



11. A lakótorony toldalékának alsó szintje, a „Szent István terem”, Esztergom (MÁTHES 1827)



12. A lakótorony toldalékának alsó szintje, a „Szent István terem”, Esztergom. Fotó: Mudrák A.



13.



14.



15.



13–16. Antikizáló faloszlopfők a lakótorony
toldaléképítményének alsó szintjéről, Esztergom.
Fotó: Takács I.



17. Bárányfejes
oszlopfőtöredék valószínűleg
Esztergomból. Budapest,
Magyar Nemzeti Múzeum.
Fotó: Budapest,
Műemlékvédelmi Hivatal



18. A lakótorony toldalékának földszinti terme a kettős kapuval, Esztergom



19. A lakótorony toldalékának földszinti terme, Esztergom.
Lux Géza rekonstrukciója,
Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



20. Sarokoszlop fejezete
a lakótorony toldalékának
földszinti termében,
Esztergom. Fotó: Takács I.



21.



24. Vörösmárvány fejezet,
Esztergom. Fotó: Budapest,
Műemlékvédelmi Hivatal



22.



25. Antikizáló fejezet
a palota bejáratából,
Esztergom. Fotó: Takács I.



21–23. Fejezetzóna részletei
a lakótorony toldalékának
földszinti termében
a kettős kapuból.
Fotó: Budapest,
Műemlékvédelmi Hivatal



26. Fejezet örvénylő akantusszal, Esztergom.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



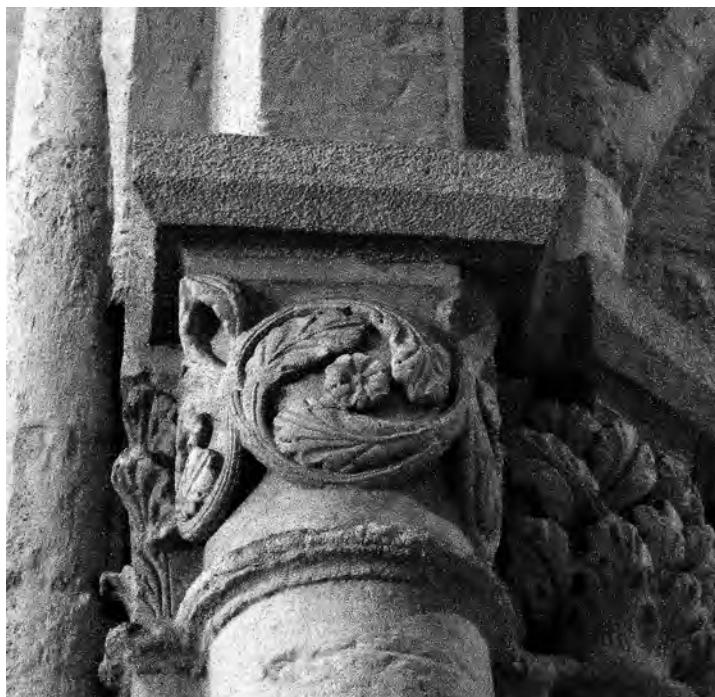
27. Vállpárkány részlete
örvénylő akantusszal,
Esztergom. Fotó: Budapest,
Műemlékvédelmi Hivatal



28. Fejezet örvénylő
akantusszal,
Modena, pontile



29. Fejezet örvénylő
akantusszal, Parma,
baptisterium



30. Pillérfő részlete örvénylő akantusszal,
Ócsa, premontrei prépostság. Fotó: Takács I.



31. Pillérlábazat részlete örvénylő akantusszal a kalocsai székesegyházból.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó Szepsy Szűcs L.



32–33. Inkrusztált márványfaragványok a pécsi székesegyházból. Pécs, Dómmúzeum.
Fotó: Takács I.





334–37. A pécsi székesegyház
nyugti kapuja, és részletei.
Pécs, Dómmúzeum.
Fotó: Takács I.





38. Ívtöredék indadíszszel az egri székesegyházból.
Eger, Dobó István Múzeum. Fotó: Takács I.



39. Párkánytöredék szatír-alakkal az egri székesegyházból.
Eger, Dobó István Múzeum. Fotó: Takács I.



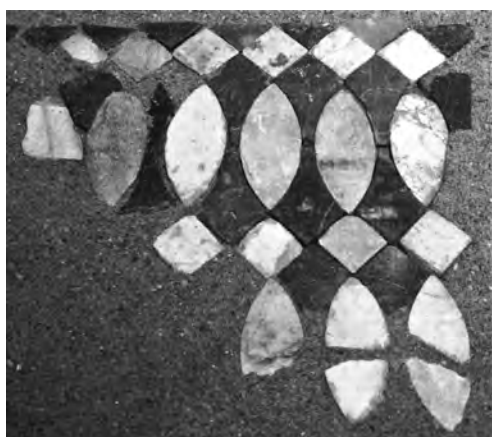
40. Márványlemez gyöngysorral az egri székesegyházból. Eger, Dobó István Múzeum.
Fotó: Takács I.



41. A 39. kép részlete



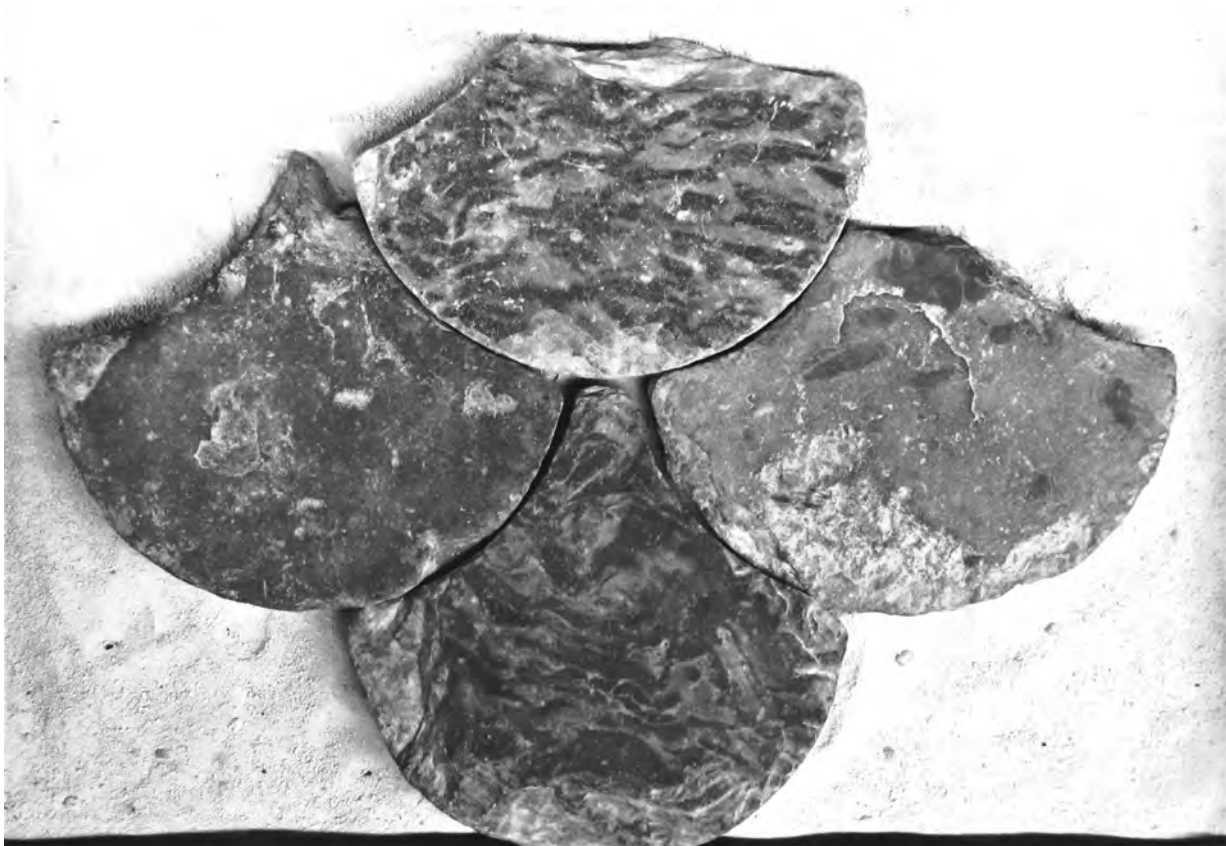
42. Faloszlop fejezete, Kisbény, premontrei templom.
Fotó: Takács I.



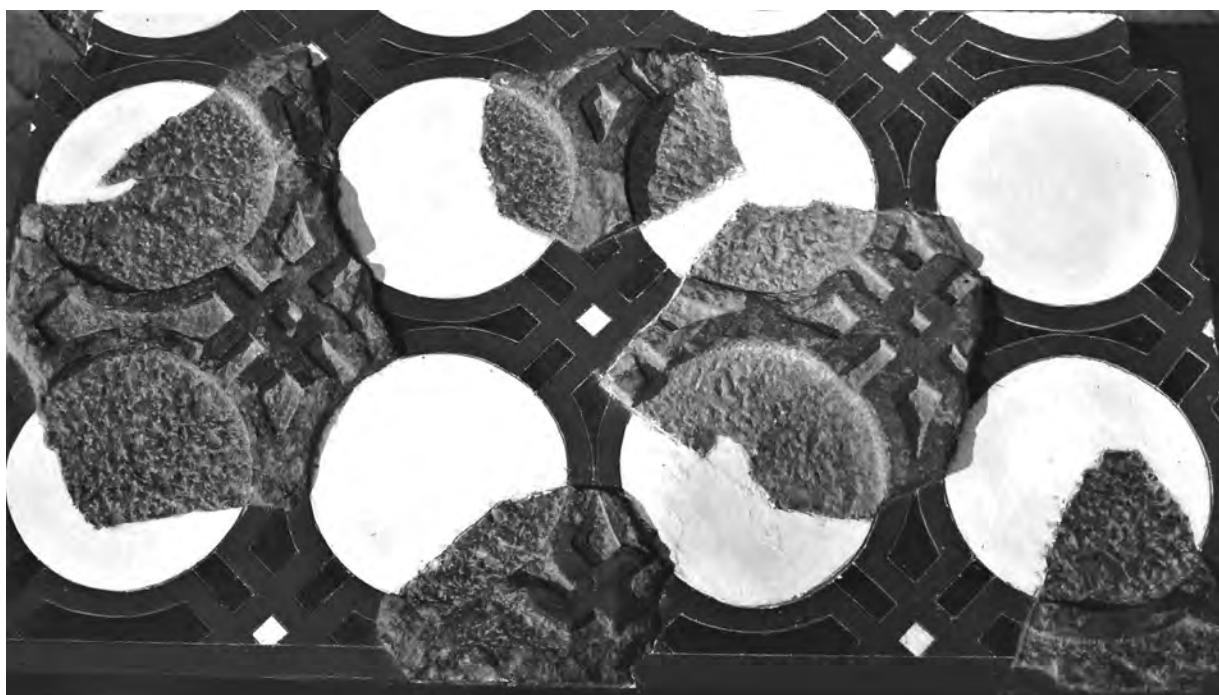
43. Geometrikus márványpadló
rekonstrukciója
az egri székesegyházból.
Eger, Dobó István Múzeum.
Fotó: Takács I.



44. Inkrusztált fríz töredéke az esztergomi
székesegyházból. Magántulajdon



45. Márványpadló elemei az esztergomi székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum



46. Inkrusztált márványpadló töredéke az esztergomi székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Takács I.

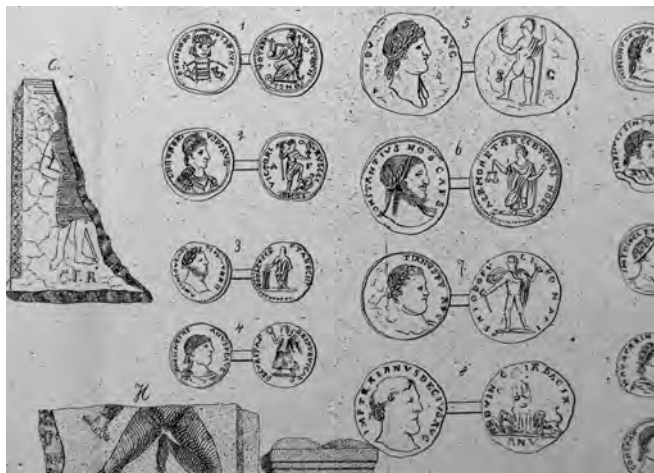


47–50 Inkrusztált vörösmárvány trónus töredékei Esztergomból. Esztergom, Vármúzeum





51. Maximianus császár follisának hátoldala,
Thessalonica 298–299, RIC 6. 19b. Budapest,
Magyar Nemzeti Múzeum



52. „Antik” leletek az esztergomi vár területéről
(Máthes 1827)



53. Az esztergomi márványtrónus bal oldali támlája (1901)



56. Levéldíszes vállpárkány részlete.
Esztergom, Vármúzeum



54–55. Az esztergomi márványtrónus
bal oldali támlájának részletei.
Esztergom, Vármúzeum





57. Az esztergomi márványtrónus bal oldali támlájának részlete. Esztergom, Vármúzeum



58. Zárókő-korong töredéke Pilisről.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



59–60. Sírktöredék rajza és részlete Esztergomból (Máthes 1827);
Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Szepsy Szűcs L.



61. Vilmos mester feliratos sírköve, Esztergom, székesegyház kriptája. Fotó: Szepsy Szűcs L



62–64. Az esztergomi Porta speciosát ábrázoló festmény és két részlete.
Esztergom, Keresztény Múzeum. Fotó: Mudrák A.



63.



64.



65. A Deészisz-timpanon. Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Mudrák A.



66. Az esztergomi Porta speciosa
bal oldali oroszlánszobra.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



67. Sast ábrázoló dombormű
az esztergomi Porta speciosáról.
Fotó: Budapest,
Műemlékvédelmi Hivatal



68. Krisztus alakja a Deészisz-timpanonon.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Mudrák A.



69. Deészisz-kompozíció töredéke
St-Gilles-ből (Hamann 1955)



70. Figuratorzó Somogyvárról.
Kaposvár, Rippl-Rónay Múzeum.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



71. Dániel próféta fejtöredéke az esztergomi
Porta speciosáról. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Mudrák A.



72. Püspöki trónus atlaszfigurájának
feje, Parma, székesegyház
(Quintavalle 1990)



73. Keresztelő Szt János feje
a Porta speciosáról.
Esztergom, Vármúzeum



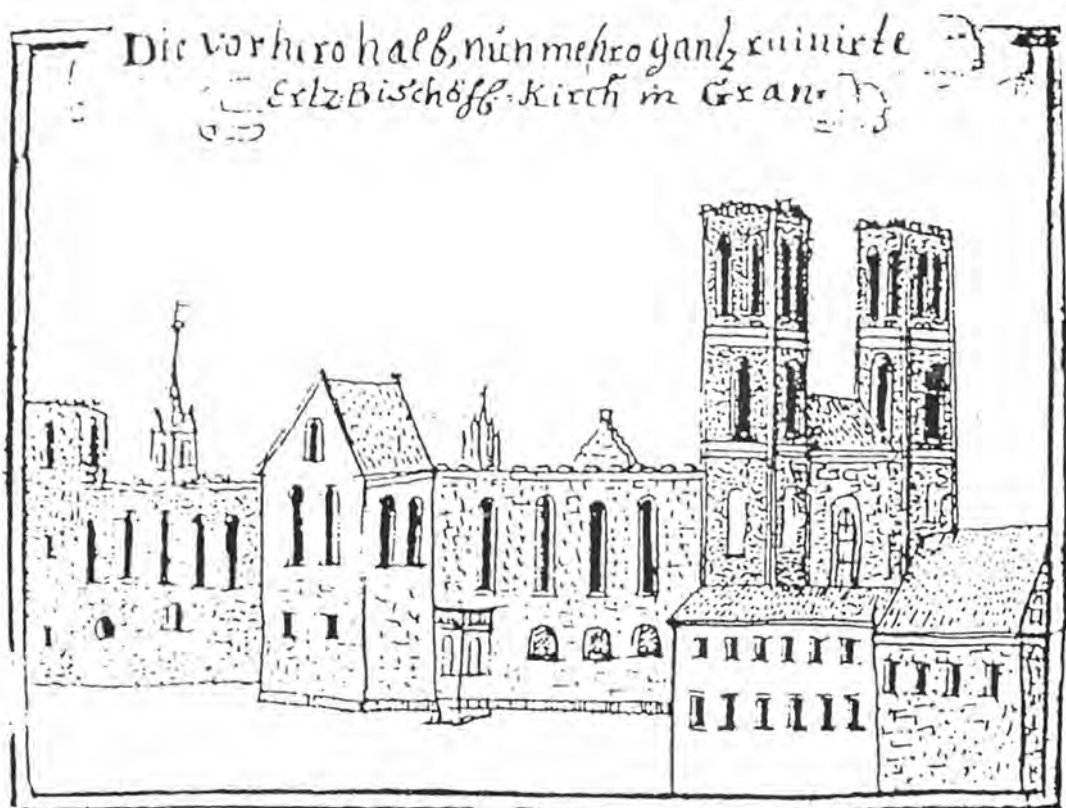
74. Angyalfigura részlete, Reggio Emilia,
székesegyház (QUINTAVALLE 1990)

76. Részlet az Utolsó
vacsora jelenetéről,
Modena, pontile.
Fotó: Takács I.



75. Oszloptartó figura, Modena, pontile.
Fotó: Takács I.



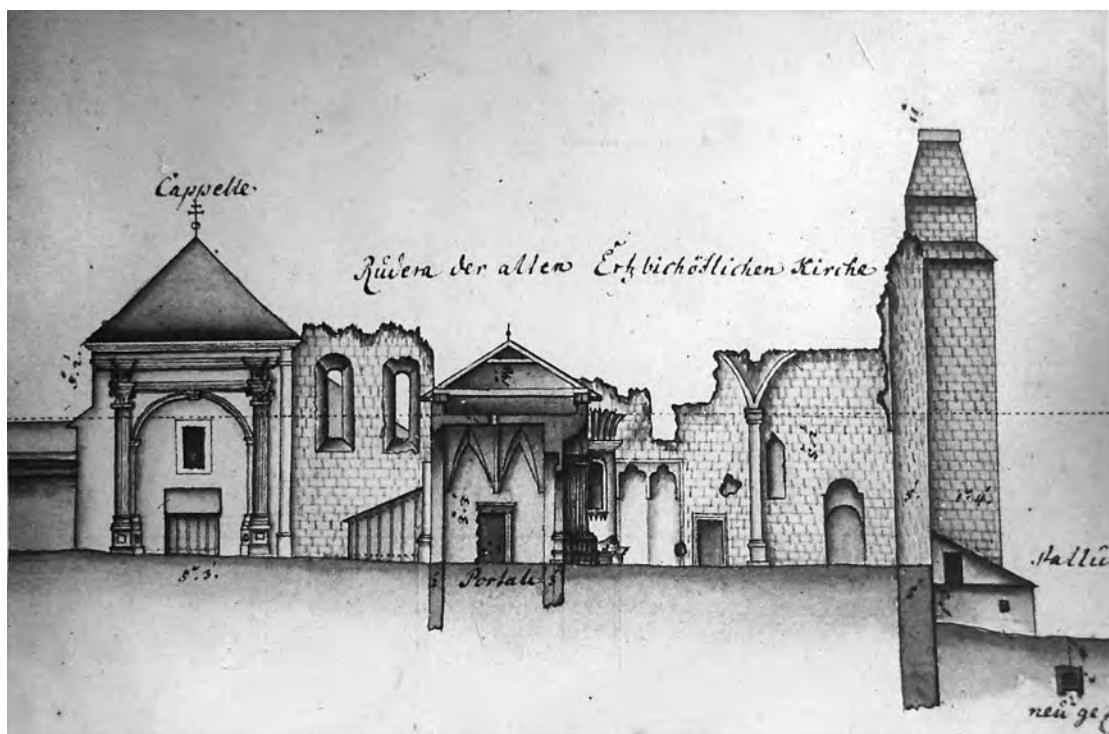


77. Az esztergomi székesegyház látképe északról 16. század végi állapotában.

Tollrajz Friedrich Bernhard Werner

Peregrinationes oder Christliche Wanderschaft című gyűjteményében.

Krakkó, Biblioteka Jagiellónska, ms. 7462. II. (Marosi 1994b)

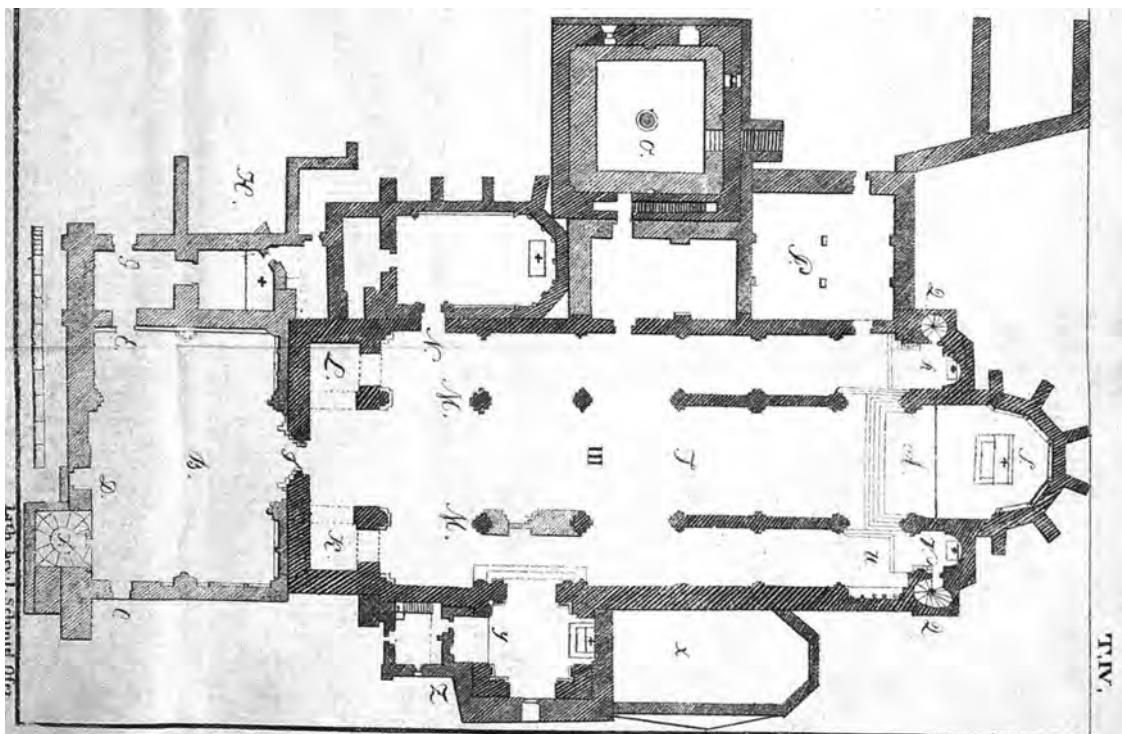


78. Johann Andreas Krey: Az esztergomi székesegyház romjának hosszmetszete, 1756.

Bécs, Kriegsarchiv, Inland C. V. Gran



79. Az esztergomi vár alaprajza (Máthes 1827)



80. Az esztergomi székesegyház alaprajza (Máthes 1827)



81. Korinthoszi oszlopfő
az esztergomi székesegyházból.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



82. Pillérfő eleme az esztergomi
székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



83. Korai gótikus pillérfő eleme az esztergomi
székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



84. Korai gótikus pillérfő eleme az esztergomi
székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



85. Pillérfő levéldíszének részlete (84. kép)



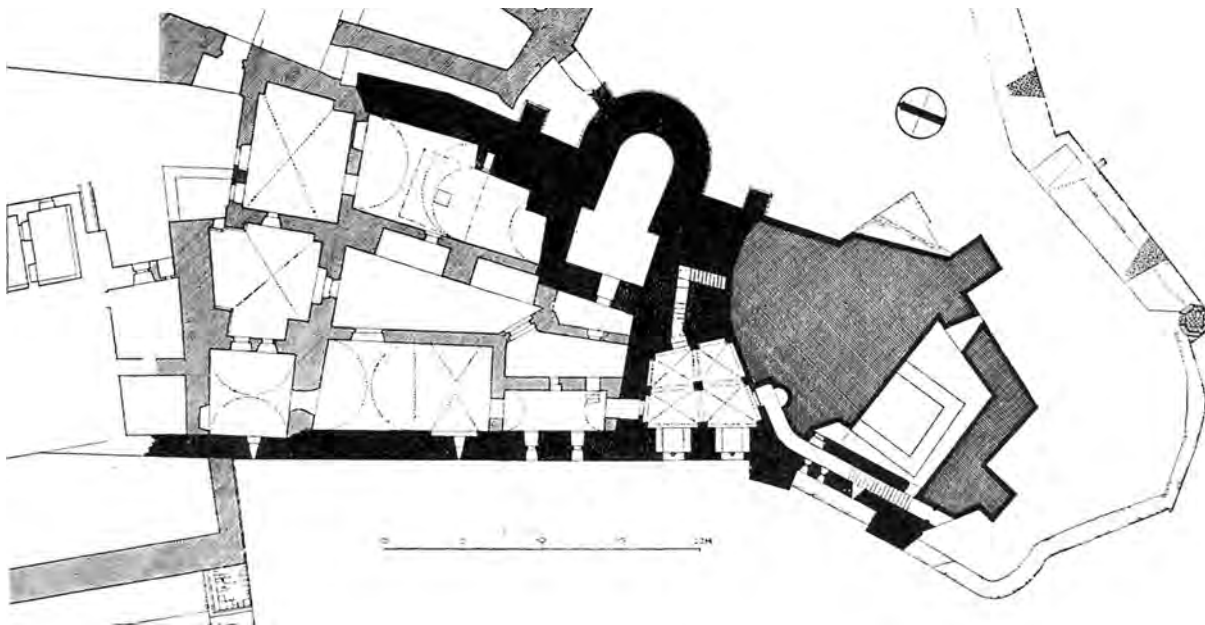
86. Korai gótikus pillérfő töredéke az esztergomi székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



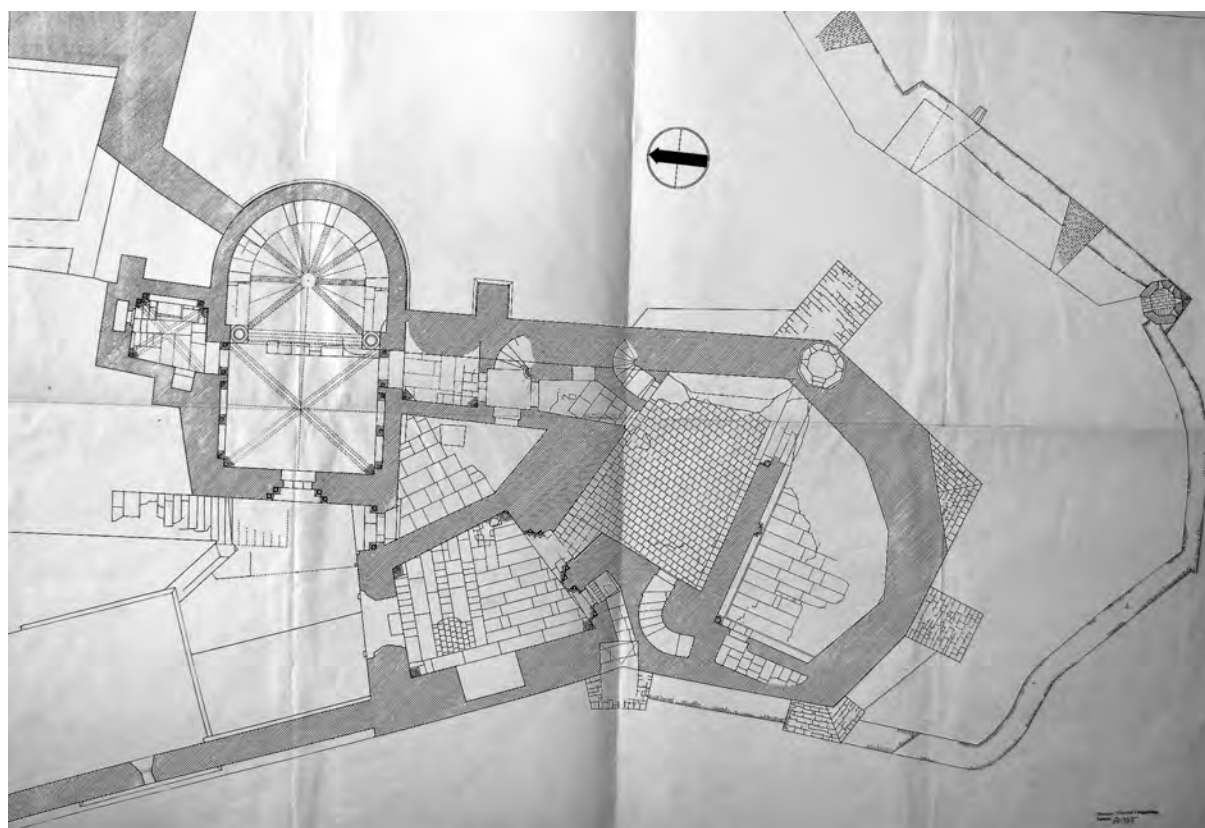
87. Falpillér fejezete, Párizs, Notre-Dame, szentély
(James 2008)



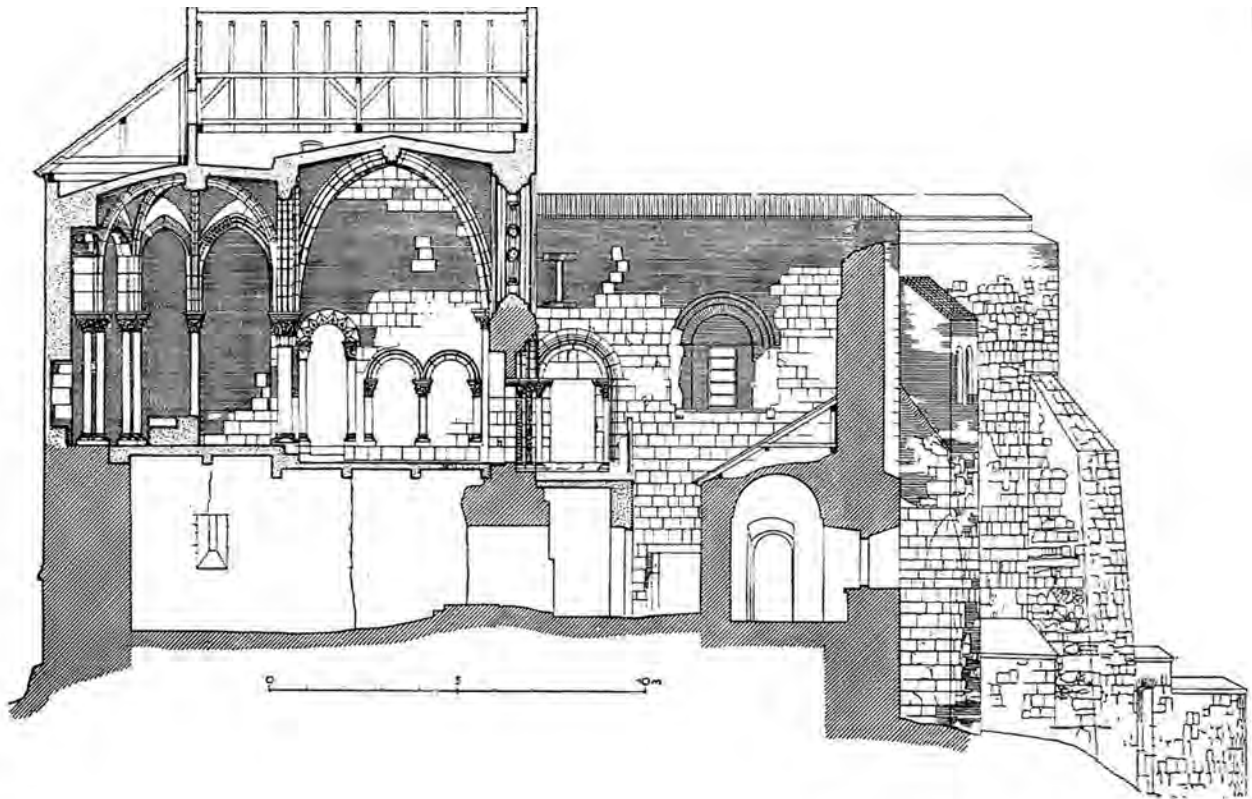
88. Fejezetrészlet, Saint-Denis, északi kapu
(James 2008)



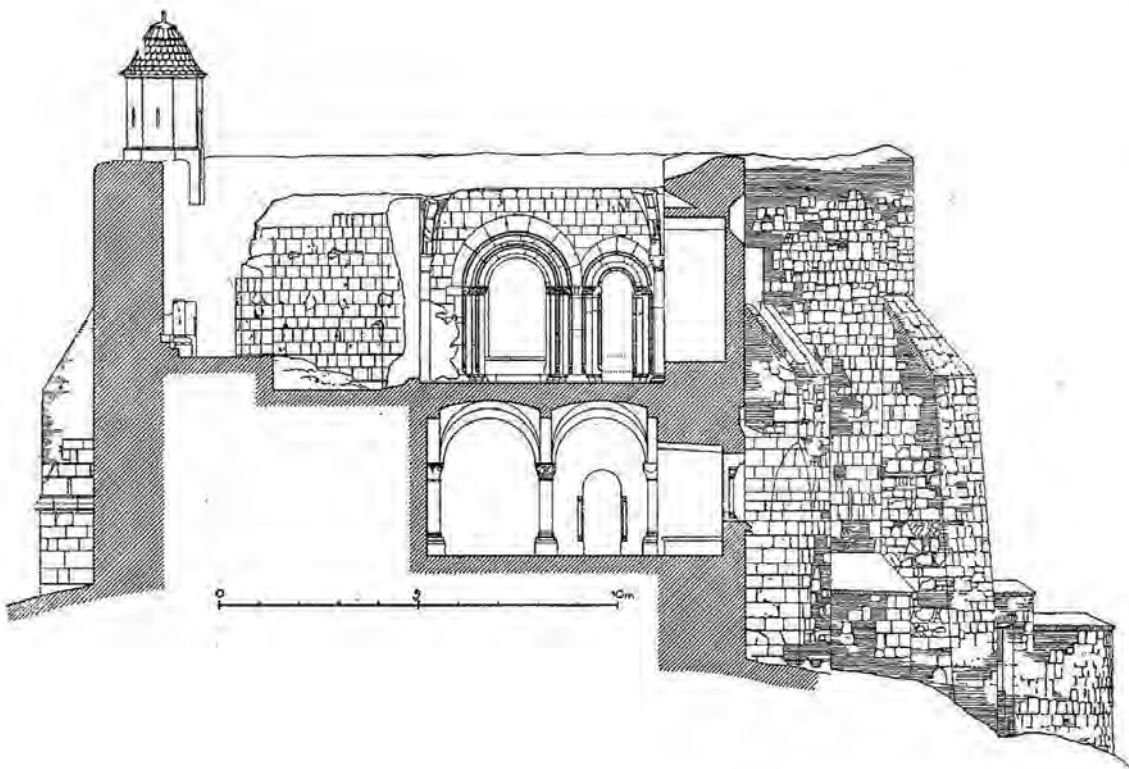
89. A lakótorony, a palotakápolna alsó szintjének alaprajza, Esztergom (Lux 1942)



90. A lakótorony, a palotakápolna földszintjének alaprajza, Esztergom (Lux G.).
Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



91. A palotakápolna maradványainak kelet-nyugati metszete és a lakótorony toldalékának homlokzata a rekonstruált részletekkel, Esztergom (Lux 1942)



92. A lakótorony toldalékának maradványai, kelet–nyugati metszet, Esztergom (Lux 1942)



93. Az esztergomi palotakápolna kiegészített szentélye. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



94. Az esztergomi palotakápolna nyugati homlokzata. Fotó: Mudrák A.



95. Az esztergomi palotakápolna belső tere. Fotó: Mudrák A.



96. Az esztergomi palotakápolna hajója. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



97. Az esztergomi palotakápolna déli hajófala. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



98. Az esztergomi palotakápolna északi hajófala. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



99. Saroklevél az esztergomi palotakápolna
hajójának falfülkéiből.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



100. Saroklevél az esztergomi palotakápolna
szentélyében.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



101. Saroklevél az esztergomi palotakápolna északi diadalívoszlopának lábazatán.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



102. Az esztergomi palotakápolna diadalívoszlopainak fejezetei a feltáráskor.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



103. Az esztergomi palotakápolna északi diadalívoszlopjának fejezete.
Fotó: Takács I.



104. Oszlopfő az esztergomi palotakápolna hajóját az északi oldaltérrel összekötő ajtó nyílásában.
Fotó: Takács I.



105. Figurális fejezet az esztergomi palotakápolna hajóját az déli oldaltérrel összekötő ajtó nyílásában.
Fotó: Takács I.



106–108. Az esztergomi palotakápolna hajójának északi falfülke-fejezetei. Fotó: Takács I.



109–110. Az esztergomi palotakápolna hajójának déli falfülke-fejezetei.
Fotó: Takács I.

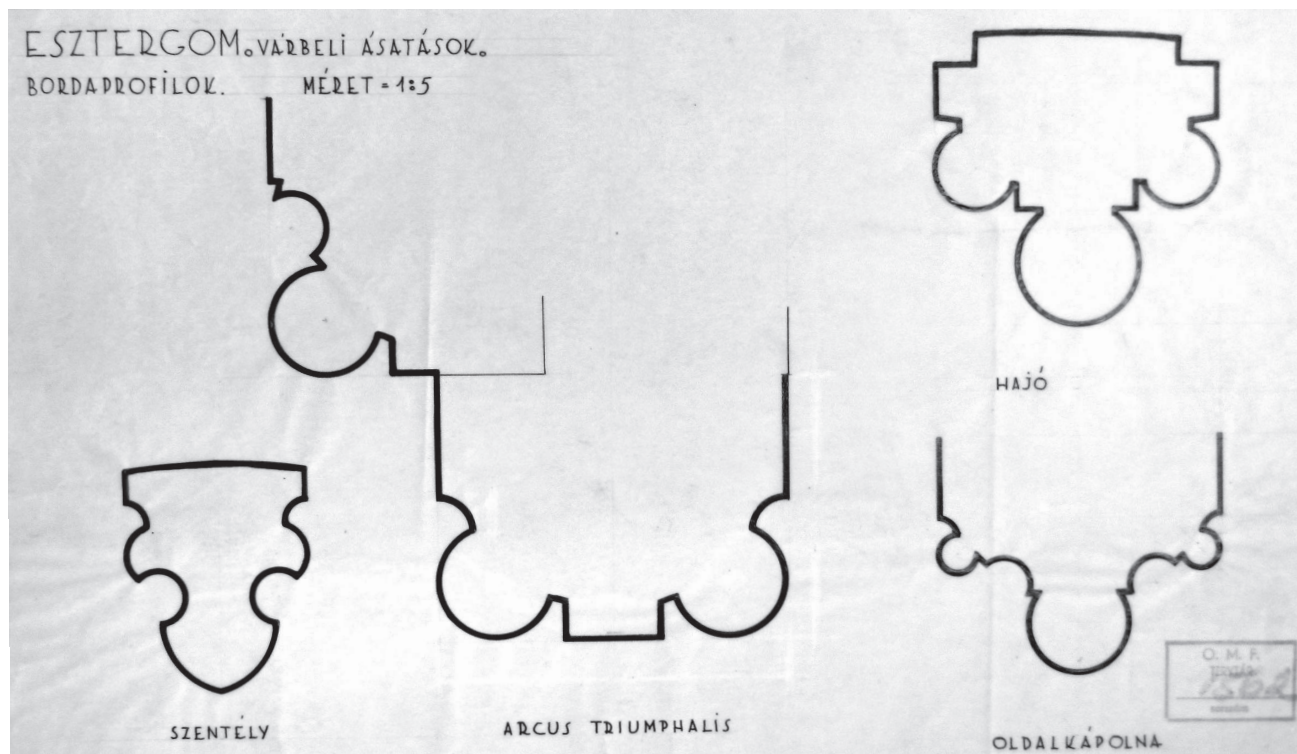




111. Az esztergomi palotakápolna hajójának délnyugati saroktámasza a feltárás idején.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



112. Az esztergomi palotakápolna rózsablakának keretrészlete. Fotó: Takács I.



113. Az esztergomi palotakápolna bordaprofiljai (Lux G.). Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



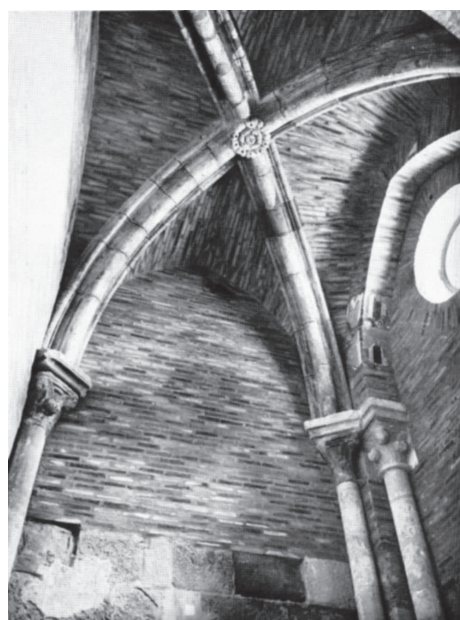
114. Az esztergomi palotakápolna szentélyének zárókőve. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



115. Az esztergomi palotakápolna szentélyének boltozatzáradéka. Fotó: Takács I.



116. Az esztergomi palotakápolna hajójának rekonstruált boltozatzáradéka. Fotó: Takács I.



117. Az esztergomi palotakápolna északi oldalterének rekonstruált boltozata. Fotó: Takács I.



118. Dexter Dei-ábrázolás a palotakápolna szentélyének zárókövén. Fotó: Takács I.



119. Levéldísz a palotakápolna szentélyének zárókövén. Fotó: Takács I.



120. Elveszett esztergomi faragvány, 1934–1936.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



121. Az esztergomi palotakápolna nyugati kapuja. Fotó: Takács I.



122–123. Az esztergomi palotakápolna nyugati kapujának bélletfejezetei. Fotó: Takács I.



124. Az esztergomi palotakápolna külső párkányának töredékei. Fotó: Takács I.



125. Az esztergomi palotakápolna északi diadalívoszlopának fejezete. Fotó: Takács I.



126. Oszlopfő az esztergomi palotakápolna hajóját az északi oldaltérrel összekötő ajtó nyílásában. Fotó: Takács I.



127. Oszlopfő az esztergomi palotakápolna hajójának déli falfülkéiből. Fotó: Takács I.



128. Fejezet részlete a troyes-i Ste Madeleine-templom szentélyében (JAMES 2001)



129. Ablakbéllet fejezete, Gonesse, priorátus (JAMES 2001)



130. Fejezet, Gallardon (JAMES 2001)



131. Oszlopfő, Párizs, Notre-Dame, a szentély empórium (JAMES 2008)



132. Oszlopfő, Reims, Saint-Remi, szentély (JAMES 2008)



133. Oszlopfő, Laon, székesegyház, a szentély empórium (JAMES 2001)



134. Oszlopfő, Canterbury, a székesegyház szentélye (JAMES 2001)



135. Figura részlete az esztergomi palotakápolna déli oldalajtójának fejezetéről



136. Szatírfejet ábrázoló faragvány ismeretlen esztergomi lelőhelyről.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



137. A palotakápolna déli oldalajtójának figurális fejezete, Esztergom



138. Figurális fejezet,
Auvers-sur-Oise (JAMES 2008)



139. Figurális fejezet, Damery
(JAMES 2008)

140. A palotakápolna déli oldalajtájának
figurális fejezete állat hátán ülő alakkal,
Esztergom.
Fotó: Takács I.



141. Figurális fejezet állat hátán ülő alakkal
a templom négyezeti pillérén,
Párizs, Saint-Pierre-en-Montmartre
(JAMES 2008)





142. A palotakápolna déli oldalajtájának
figurális fejezete madáralakkal, Esztergom.
Fotó: Takács I.



143. Hárpiákkal díszített oszlopfő
Saint-Denis kerengőjéből.
Párizs, Musée du Louvre



144. Hárpiákkal díszített osz-
lopfő a párizsi
Saint-Julien-le-Pauvre-templom
szentélyében. Fotó: Takács I.



145. A palotakápolna északi hajófalának falfülkéi, Esztergom. Fotó: Takács I.



146. Falfülkék a szentélyben, Párizs, Saint-Germain-des-Prés. Fotó: Takács I.



147. Falfülkék a székesegyház hajójában, Noyon



148. Falfülkék a szentélyben, Vézelay. Fotó: Takács I.

149. A palotakápolna északi oldalajtójának
cickakkdíszes záródása, Esztergom.
Fotó: Takács I.



150. Cickakkdíszes nyílások a négyzeti tornyon, Bougival, Notre-Dame (JAMES 2008)



151. A palotakápolna nyugati kapujának részlete szögfejdíszes ívvel, Esztergom. Fotó: Takács I.



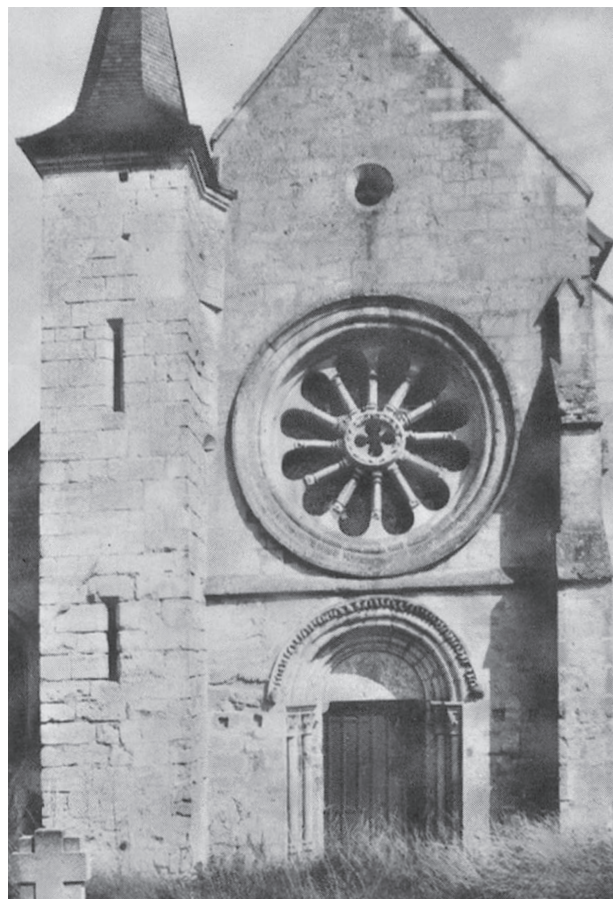
152. A szentély ablaka szögfejdíszes kereteléssel, Gonesse, priorátus. Fotó: Takács I.



153. A palotakápolna nyugati kapujának homlokzata, Esztergom. Fotó: Mudrák A.



154. A déli kereszthajó rózsablaka, Brain, Saint-Ived. Fotó: Takács I.



155. A plébániatemplom nyugati homlokzata, Cohan (JAMES 2001)



156. A palotakápolna szentélye, Esztergom. Fotó: Mudrák A.



157. A székesegyház északi kereszthajójának
empóriumkápolnája, Laon



158. Az egykori priorátus templomának szentélye,
Deuil



159. A székesegyház déli kereszthajójának
empóriumkápolnája, Soissons



160. A palotakápolna szentélyének déli oldala, Esztergom. Fotó: Mudrák A.



161. Az egykori priorátus templomának szentélyrészlete, Gonesse. Fotó: Takács I.



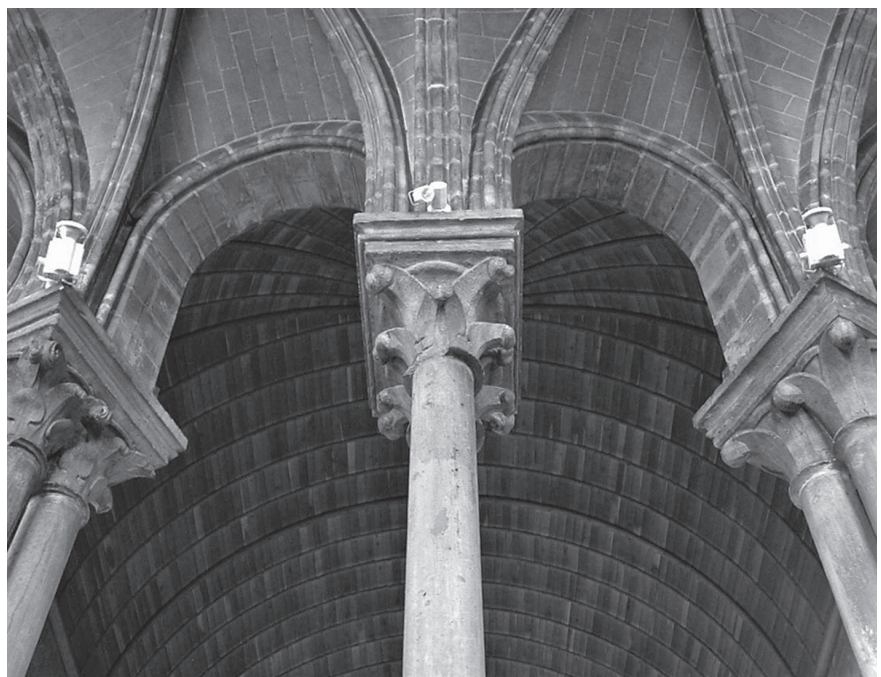
162. Az egykori priorátus templomának szentélyrészlete, Deuil. Fotó: Takács I.



163. A székesegyház szentélyének körüljárója, Canterbury



164. A palotakápolna szentélyének boltozatindítása, Esztergom.
Fotó: Takács I.



165. A szentélykörüljáró boltozatindítása, Deuil.
Fotó: Takács I.



166. A palotakápolna feltárt romjai nyugatról a lakótorony toldalékának hozzácsatlakozó falmaradványával, Esztergom, 1934. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



167. Részlet a palotakápolna nyugati homlokzatának alsó falszakaszából, Esztergom.
Fotó: Takács I.



168. A lakótorony földszinti falának északi sarka a toldalék kibontott falcsatlakozásával, Esztergom.
Fotó: Takács I.



169. A lakótorony toldalékának alsó szintje „Szent István terem”) faltól elváló boltozattartó faloszloppal, Esztergom



170. A kápolna és a lakótorony közötti térbe nyíló palotakapu, Esztergom. Fotó: Takács I.



171. A palotakapu bal oldali bélletfejezete,
Esztergom.
Fotó: Takács I.



172. Faloszlop-fejezet a székesegyház
déli mellékszentélyén, Gyulafehérvár.
Fotó: Takács I.



173. A palotakapu jobb oldali bélletfejezete,
Esztergom. Fotó: Takács I.



174. Sarokoszlop fejezete a lakótorony
toldalékának földszinti termében, Esztergom.
Fotó: Takács I.



175. A kettős kapu fejezetzónájának részlete a lakótorony toldalékának földszinti termében, Esztergom. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



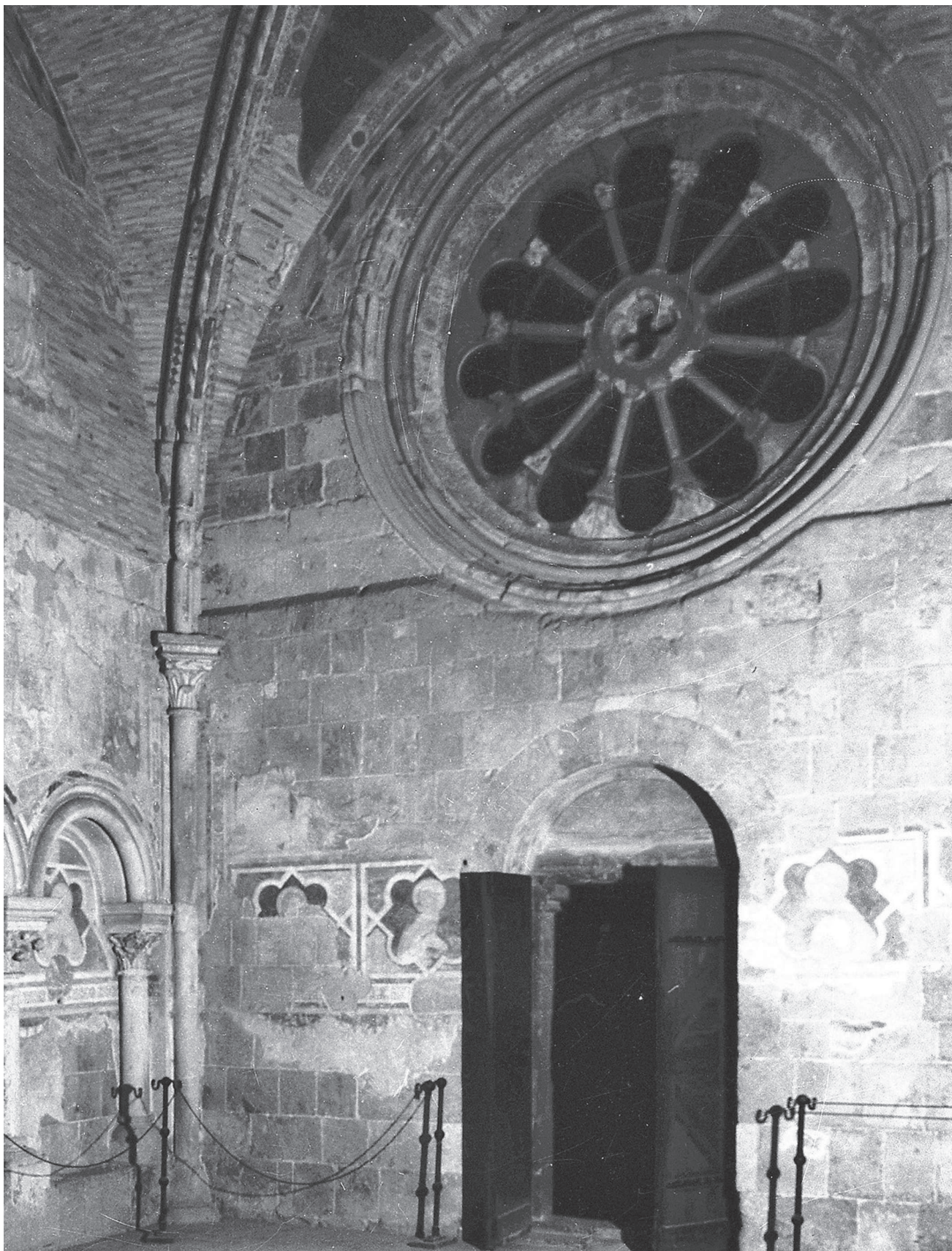
176. A palotakápolna rózsablakának feltárt fejezettöredékei, Esztergom, 1934. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



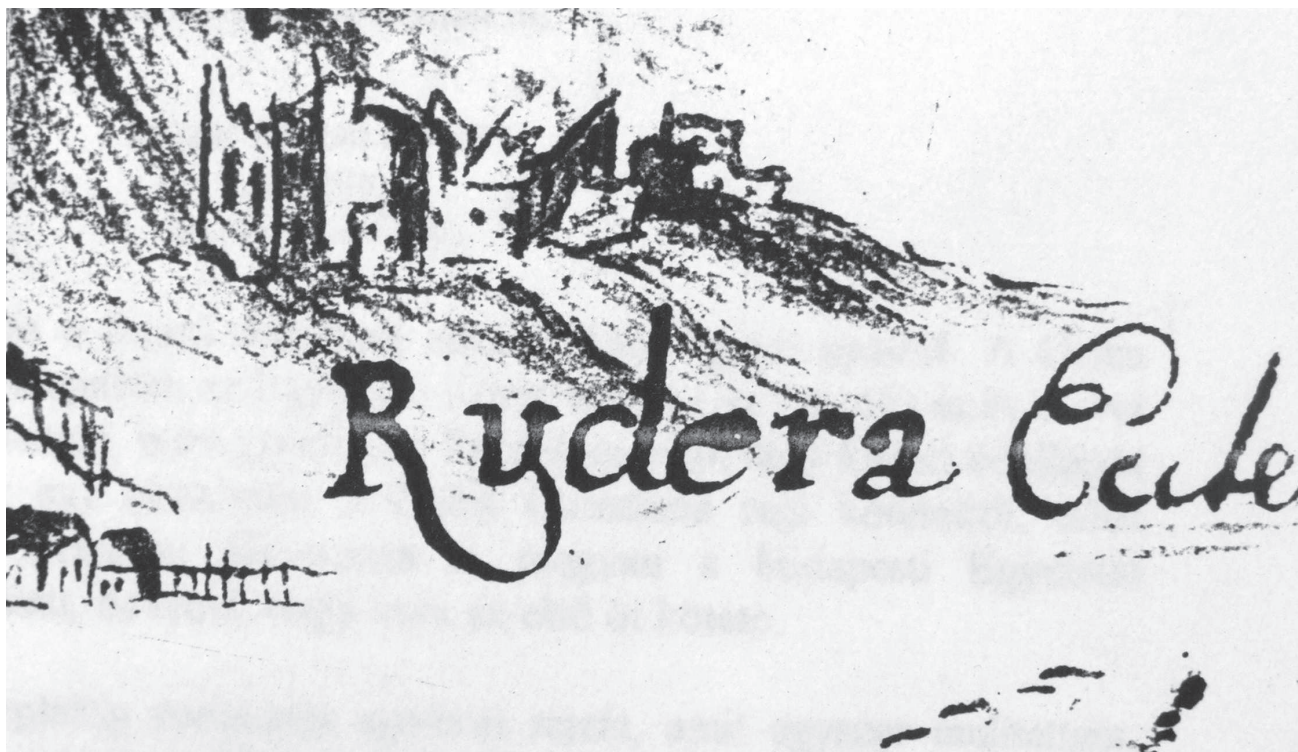
177. A palotakápolna rózsablakának feltárt keretrészletei, Esztergom, 1934. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



178. Béletteoszlop részlete a székesegyház déli kapujában, Gyulafehérvár. Fotó: Takács I.



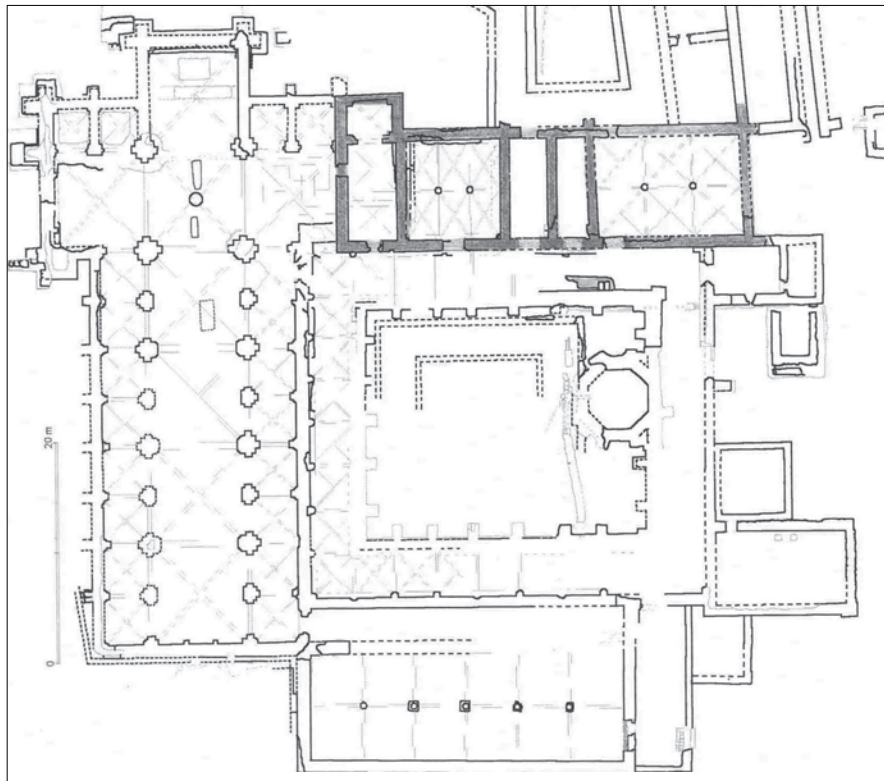
179. A palotakápolna nyugati fala a rózsablak aljánál mutatkozó falsíkváltással, Esztergom.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



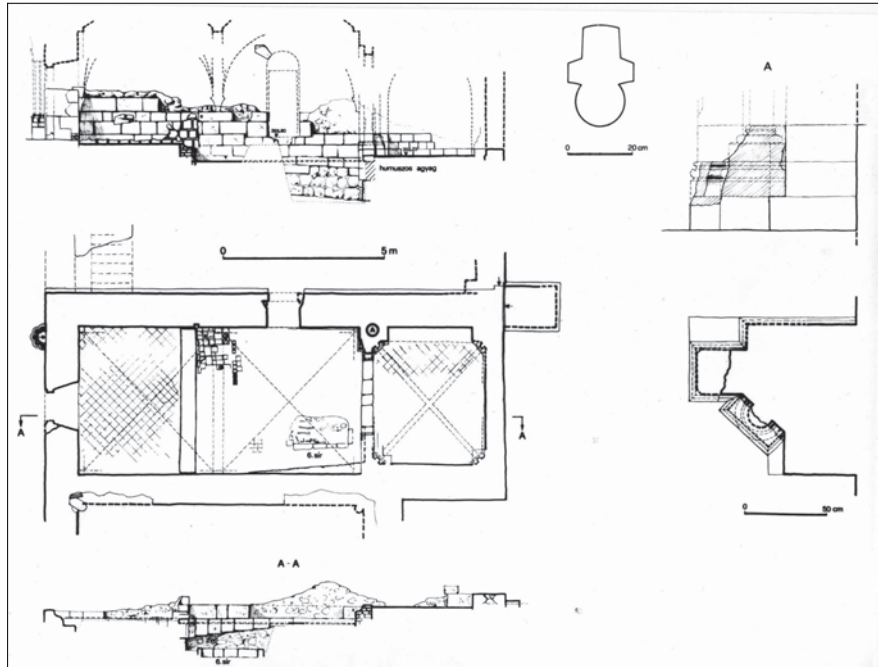
180. A pilisi apátság romjainak ábrázolása kéziratban, 1752. Magyar Országos Levéltár, Proc. Tab-4-No 77 101



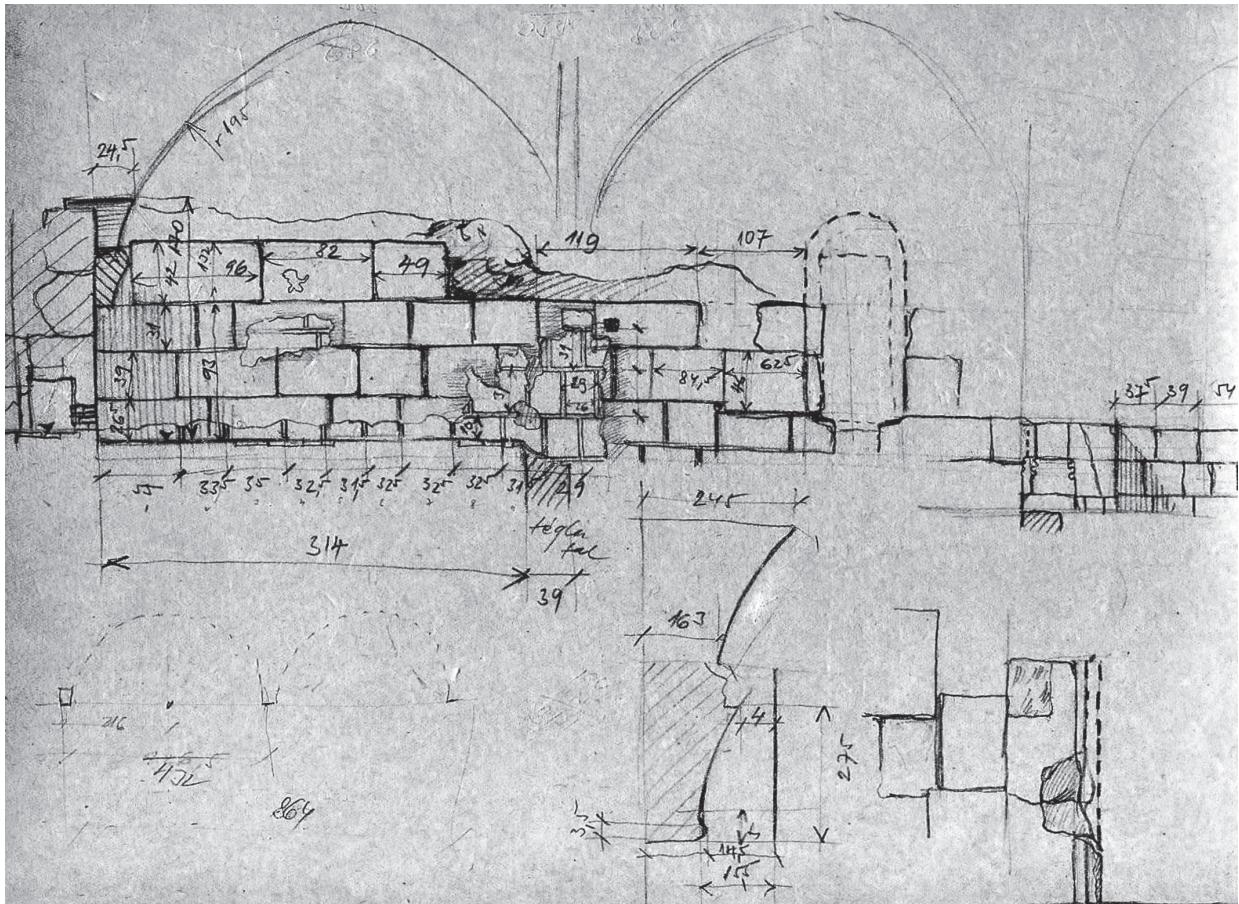
181. 11. századi szalagfonatos vállkő töredéke a pilisi templom kereszthajófalának alapozásában



182. A pilisi apátság épületeinek alaprajza
a keleti tömb helyiségeinek jelölésével
(Egyed E. rajza alapján Takács I.)



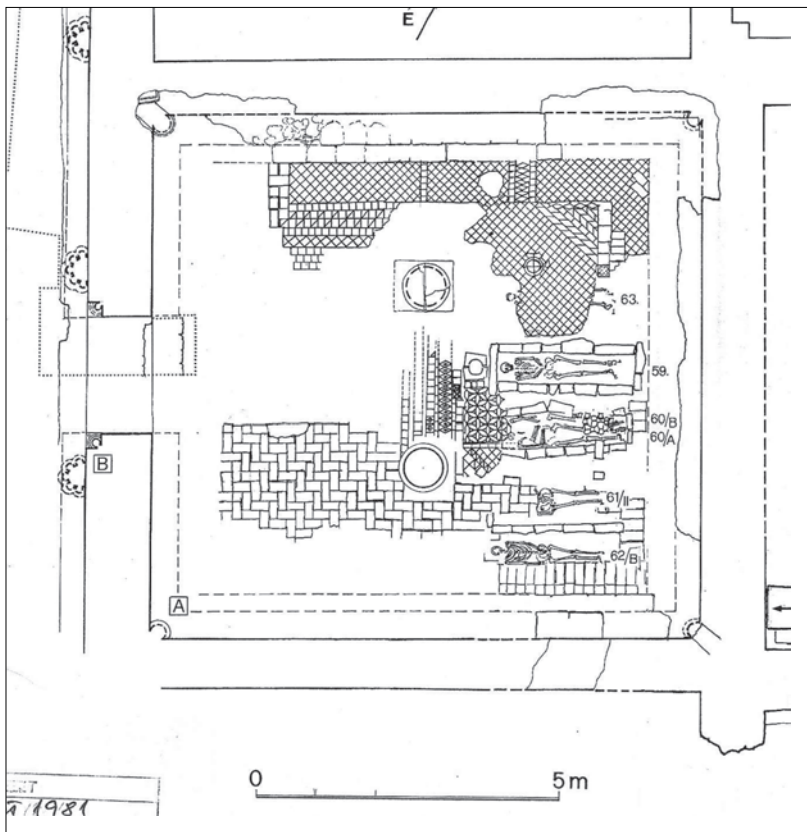
183. A pilisi apátság oratóriumának (sekrestye) alaprajza
és kelet–nyugat irányú keresztmetszete
a boltozatra jellemző bordaprofillal
(Egyed E.). MTA, Régészeti Intézet Adattára



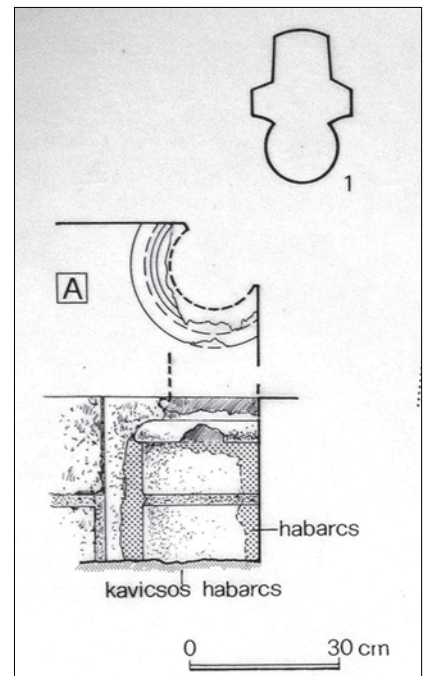
184. A pilisi apátság oratóriumának (sekrestye) kelet–nyugat irányú keresztmetszete (ásatási felmérés: Egyed E.). MTA, Régészeti Intézet Adattára



185. Az oratórium falába utólag beillesztett falpillérlábazat, Pilis, kerengő. Fotó: Takács I.



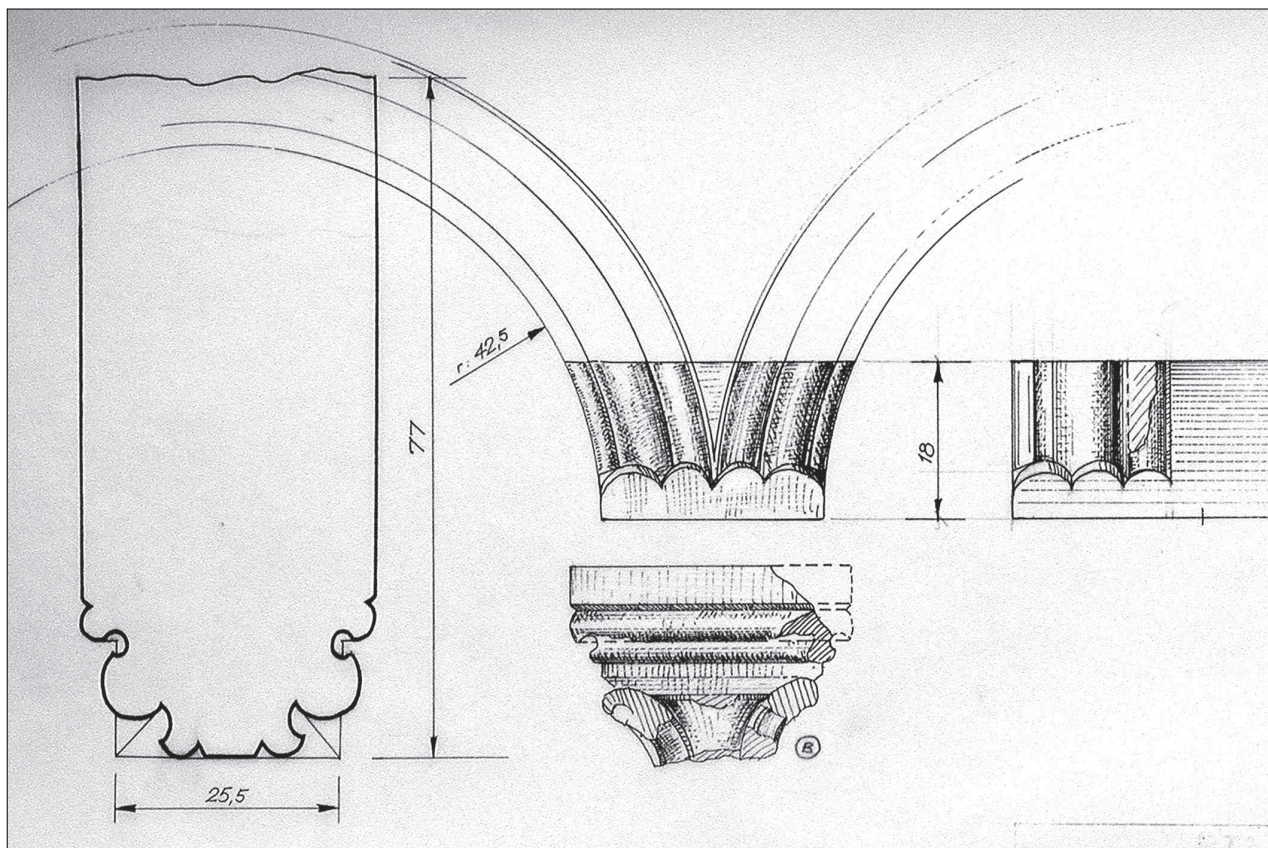
186. A pilisi apátság káptalantermének alaprajza (Egyed E.).
MTA, Régészeti Intézet Adattára



187. A pilisi apátság káptalantermének északnyugati sarkában feltárt lábazat (Egyed E.). MTA, Régészeti Intézet Adattára



188–189. Nyílásbéllet lábazata a pilisi apátság keleti épülettömbjéből, Pilisszentkereszt, Községháza



190. Pilis, a káptalanterem nyugati homlokzatának ablakkeret-profilja (Egyed E.).
MTA, Régészeti Intézet Adattára



191. Az oratórium (sekrestye) szentélyének boltozatindító saroktámaszához tartozó fejlemez,
Pilis. Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum



192–193. Fejezettöredékek az apátság keleti épülettömbjéből, Pilis. Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum



194. Hengertagos bordaszakasz az apátság keleti épülettömbjéből, Pilis. Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum



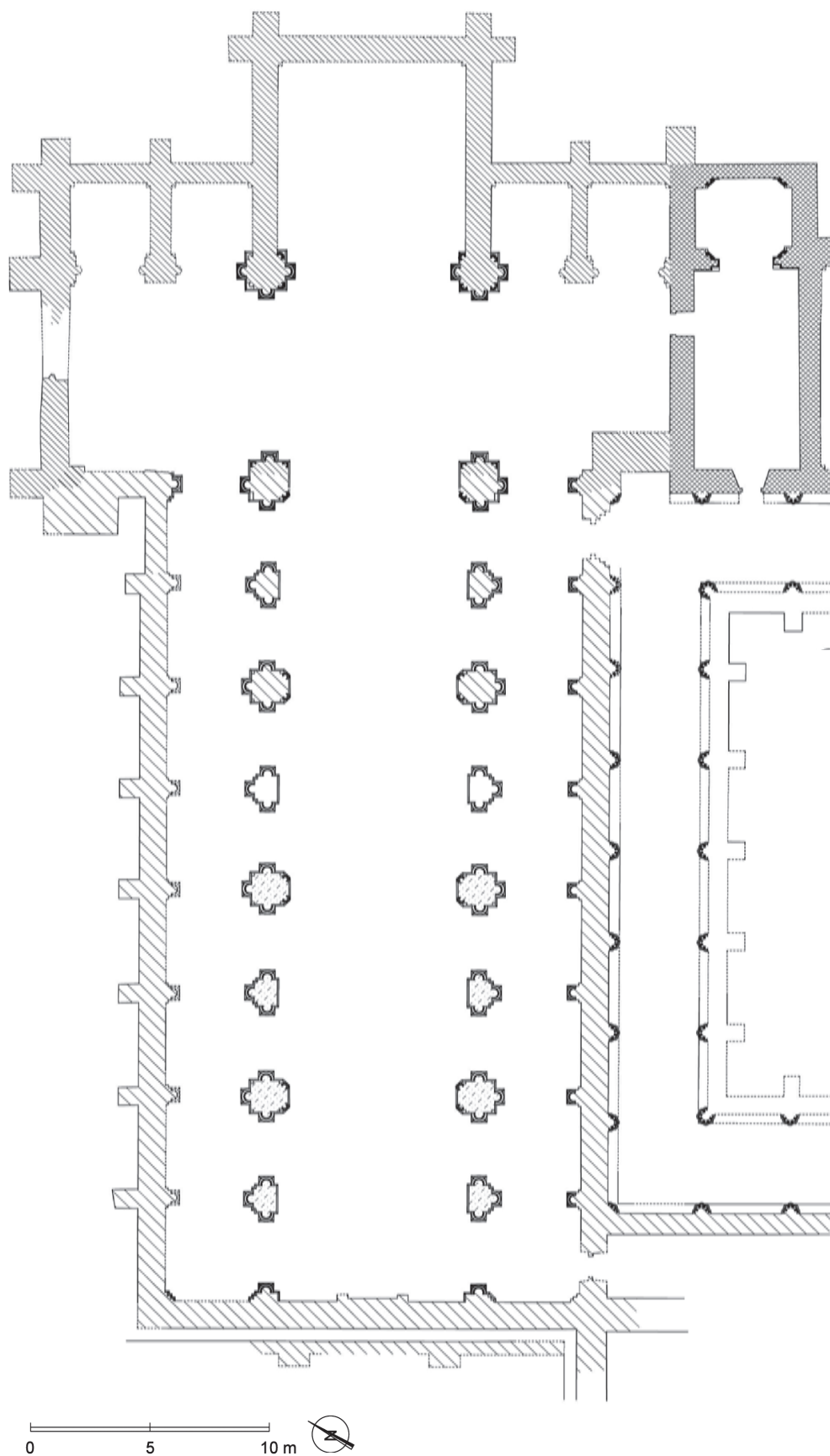
195. Hevederív szakasza az apátság keleti épülettömbjéből, Pilis. Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum



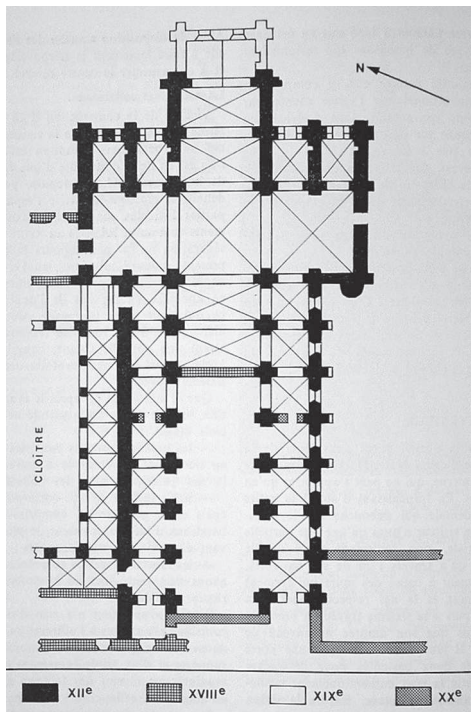
196. A ciszterci apátság káptalanterme, Flaran



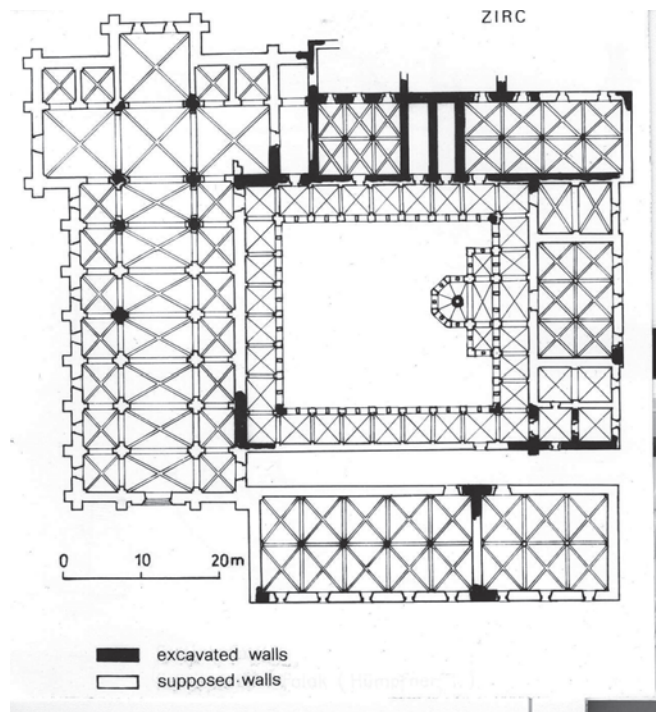
197. A templom hosszázának feltárt maradványai kelet felől, Pilis



198. Az apátsági templom feltárt maradványainak alaprajza az építési periodizáció jelölésével, Püspökladány (Egyed E. rajza alapján Sarkadi M.)



199. Az apátsági templom alaprajza, Acey (GRESSER-LOCATELLI-GRESSET-VUILLEMIN 1986)



200. Az apátság rekonstruált alaprajza, Zirc (HÜMPFNER 1964 alapján)



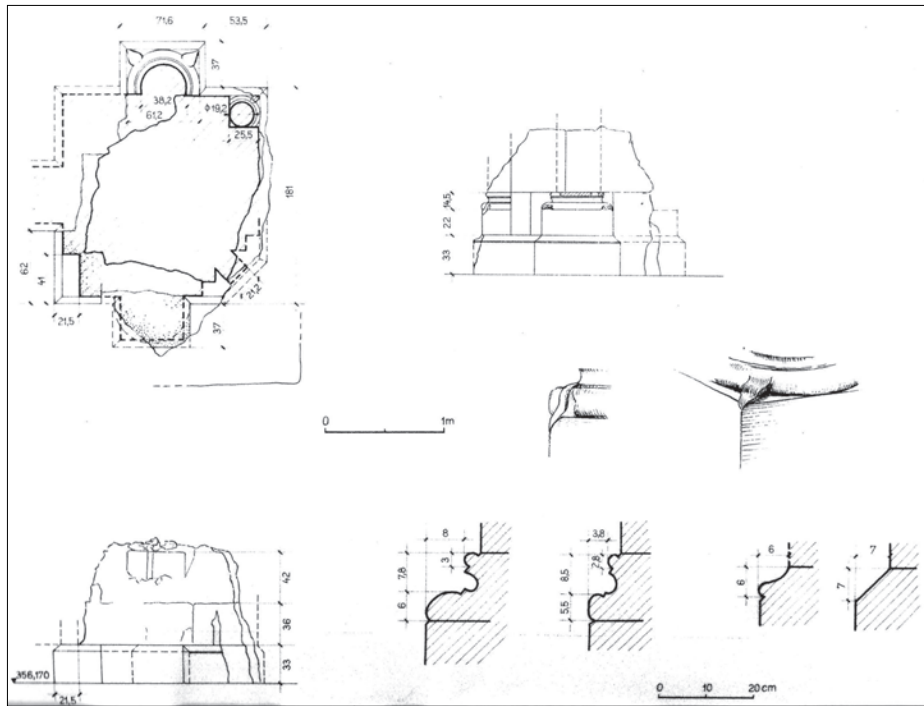
201. Az apátsági templom kereszthajójának és hosszaházának részlete, Acey (ACEY 1948)



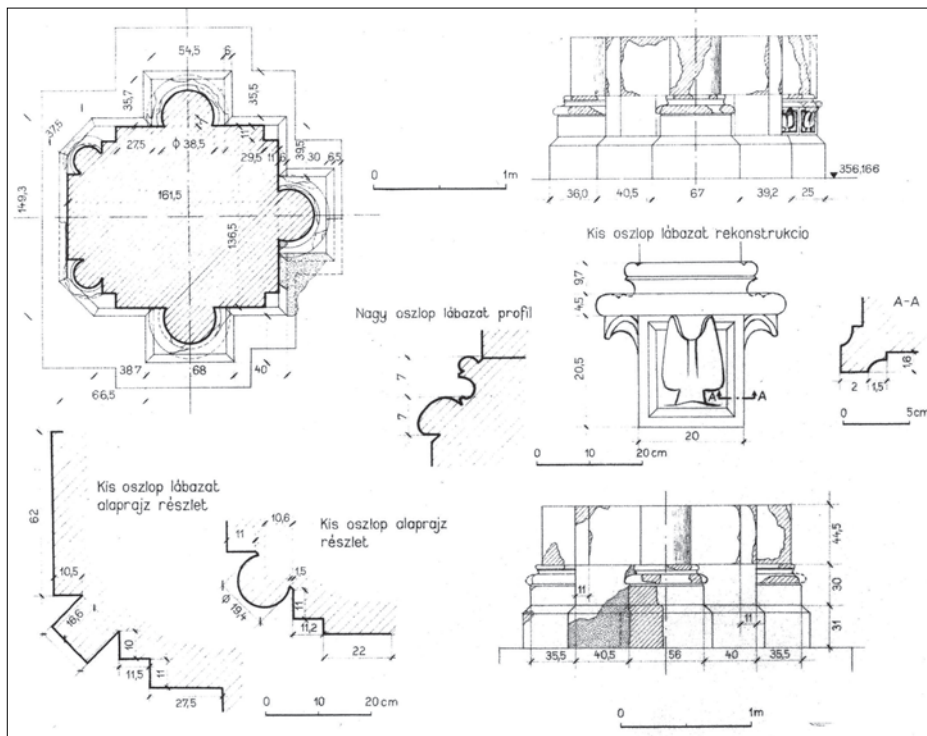
202. Pillérfejezet az apátsági templomban, Acey. Fotó: Legeza L.



203. Ciszterci apátsági templom, Eberbach



204. A templom északnyugati négyezeti pillérének maradványai, alaprajz, keleti és nyugati nézet és lábazati profilok, Pilis (Egyed E.).
MTA, Régészeti Intézet Adattára



205. A templom hosszházpillérének a hajó keleti szakaszában, felmérési rajz, Pilis (Egyed E.). MTA, Régészeti Intézet Adattára



206. Háromnegyed
oszloplábazat
a hajó keleti részében,
Pilis. Fotó: Takács I.



207–209. A pilisi templom nyugati kapujának bélletlábazata.
Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Mudrák A.





210–211. Boltozatindító konzol a templom négyezeti pilléréről, Pilis.
Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum. Fotó: Mudrák A.





212. A templom hosszázpillérének háromnegyed oszloplábazata a hajó nyugati részében, Pilis. Fotó: Takács I.



213. A templom hosszázpillérének háromnegyed oszloplábazata a hajó nyugati részében, Pilis. Fotó: Takács I.



214–215. A székesegyház északi kereszthajó-homlokzatának levéldíszes lábazati építménye, Chartres



216.



217.



218.



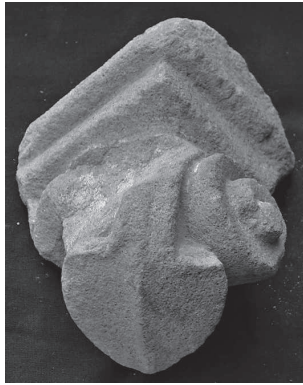
219.



220.



221.



222.



223.

216–223. Korai gótikus fejezettöredékek az apátság keleti épülettömbjéből
vagy a templom keleti részéről, Pilis. Szentendre, Ferenczy István Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



224. Faloszlop fejezete,
Châlons-sur-Marne,
Notre-Dame-en-Vaux
(JAMES 2001)



225. Pillérfő, Corbeil, Saint-Spire,
előcsarnok.
Fotó: Takács I.



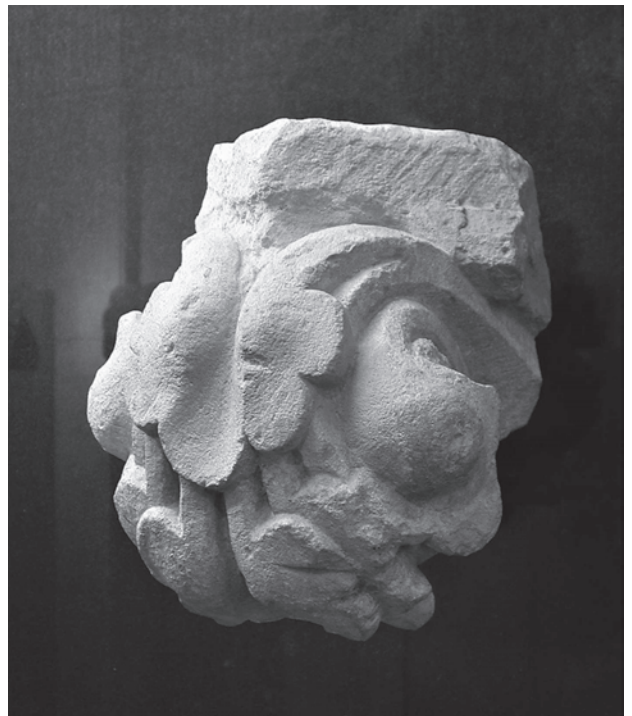
226. Bimbós ikeroszlopfő,
Vézelay, apátsági
templom szentélye.
Fotó: Takács I.



227–228. Pillérfőelemek a pilisi templom hosszházából. Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Mudrák A.



229. Féloszlopfejezet a pilisi templom hosszázából,
Zirc, ciszterci apátság. Fotó: Takács I.



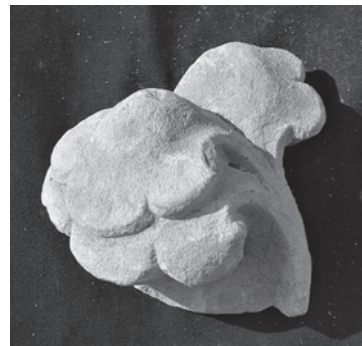
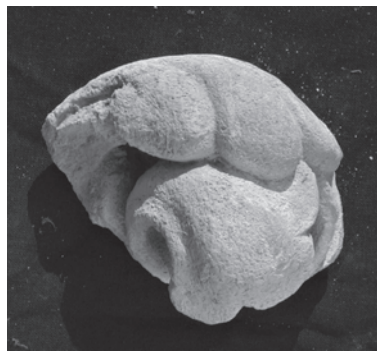
230–231. Bimbótöredékek a pilisi templom hosszázából, Szentendre,
Ferenczy Múzeumi Centrum és Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Takács I.



232. Sarokoszlopfő szélfútta levelekkel
valószínűleg a pilisi templomból.
Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Takács I.



233. Sarokoszlopfő szélfútta levelekkel
az esztergomi feltárások idején,
1934–1936. Fotó: Műemlékvédelmi
Hivatal, Budapest



234–235. Aszimmetrikus bimbótöredékek a pilisi templomból,
Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



236. Oszlopfőtöredék aszimmetrikus bimbóval
a somogyvári kerengőből. Kaposvár,
Rippl-Rónai Múzeum. Fotó: Takács I.



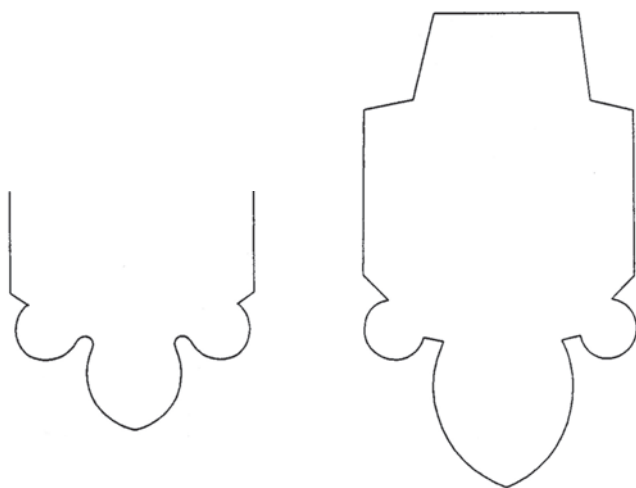
237. Pillérfejezet szélfútta levelekkel,
Soissons, a székesegyház szentélye
(SANDRON 1998)



238. Pillérfejezet szélfúttá levelekkel, Párizs,
Notre-Dame, hosszház.
Fotó: Takács I.



239. Konzol a pilisi templom
hosszházából. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Mudrák A.



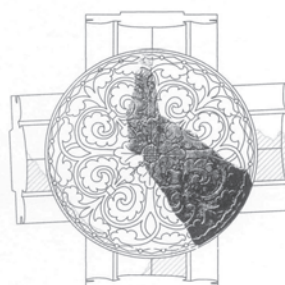
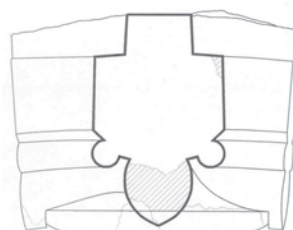
240–241. Boltozati bordaprofilok a pilisi templomból



242. Bordaelemek a pilisi templom
főhajójának boltozatából.
Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



243–244. Vörösmárvány zárókőkorongok töredékei a pilisi templom főhajójának boltozatából.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



0 50 cm

245–246. Vörösmárvány zárókőkorong rekonstrukciója



247. Homlokzati árkádív eleme valószínűleg a pilisi templomból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Takács I.



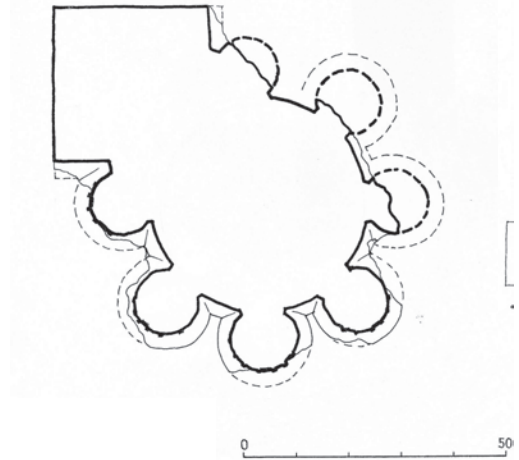
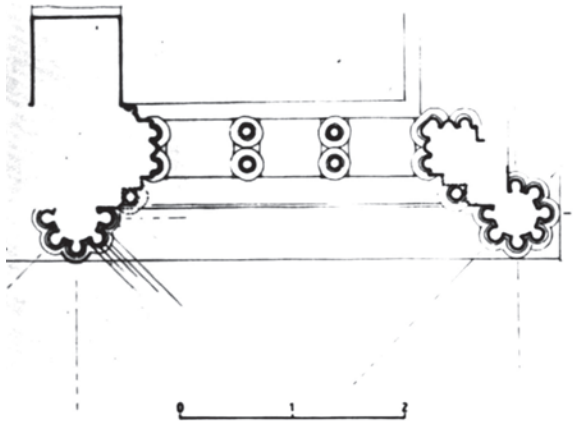
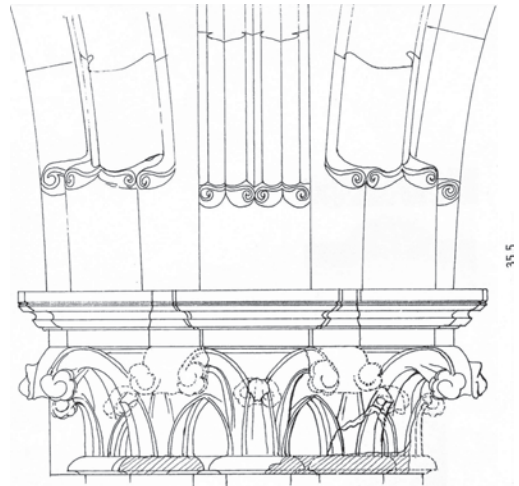
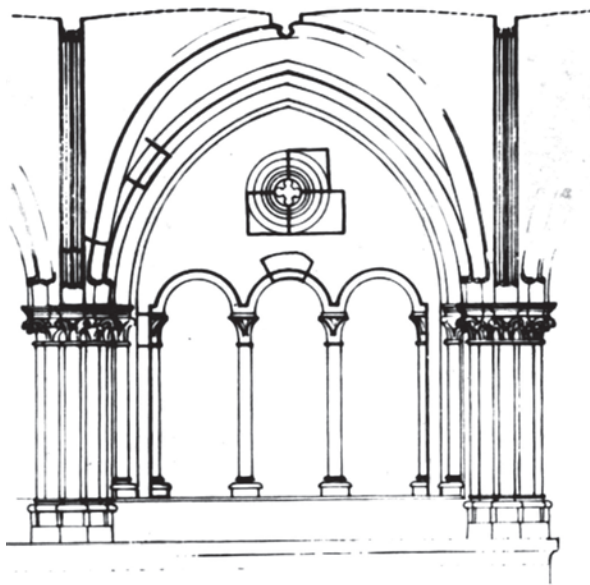
248. A homlokzati árkádív rekonstrukciója



249. Másodlagosan beillesztett falpillérlábazat a pilisi kerengő északkeleti sarkánál.
Fotó: Takács I.



250–251. Falpillérlábazatok a pilisi kerengő északi szárnyában *en-delit* oszlop illesztésének nyomával.
Fotó: MTA, Régészeti Intézet, Budapest



252–253. A pilisi kerengő felépítménye és sarokfejezete Gerevich László rekonstrukciója szerint (Egyed E.) MTA, Régészeti Intézet Adattára, Budapest



254. Sarokfejezet a pilisi kerengő északnyugati sarkából. Fotó: MTA, Régészeti Intézet, Budapest



255. Ablakbéllet-fejezet a pilisi kerengőből záró-szerkezet utólagos beillesztésének nyomával. Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Szepsy Szűcs L.



256. Ablakbéllet-fejezet a pilisi kerengőből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Mudrák A.



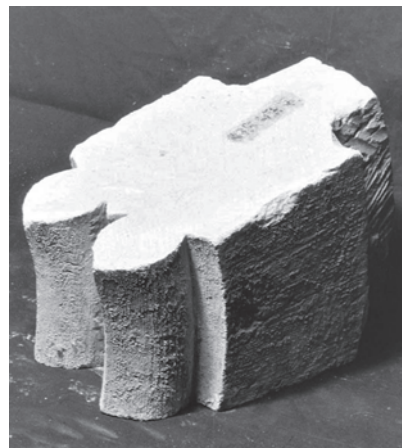
257. Hevederív és ablakbéllet elemei a pilisi kerengőből. Esztergom, Vármúzeum. Fotó: MTA, Régészeti Intézet, Budapest



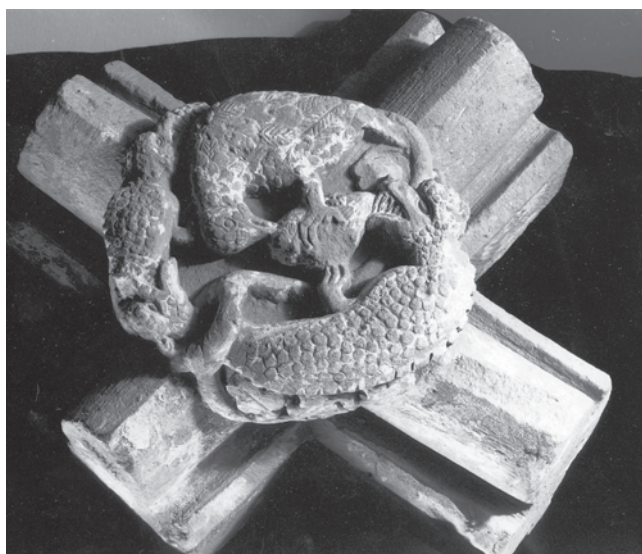
258. Bordaindítás a pilisi kerengőből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



259. Hevederív szakasza a pilisi kerengőből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



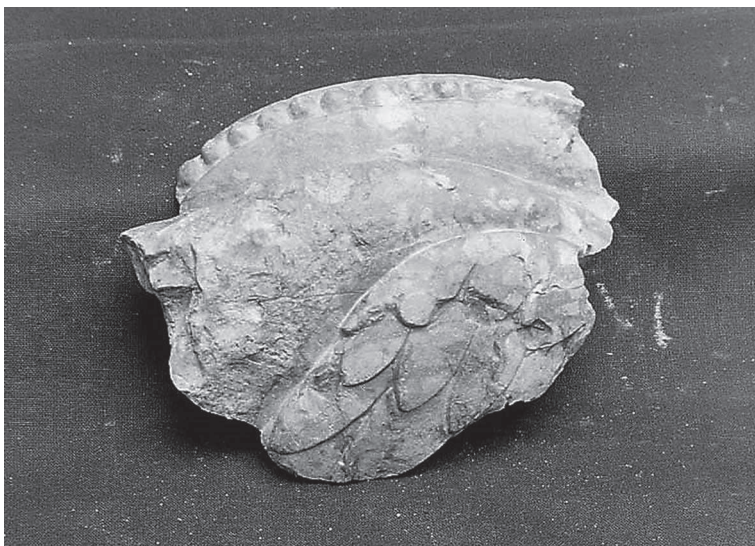
260. Hevederív záradéka a pilisi kerengőből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



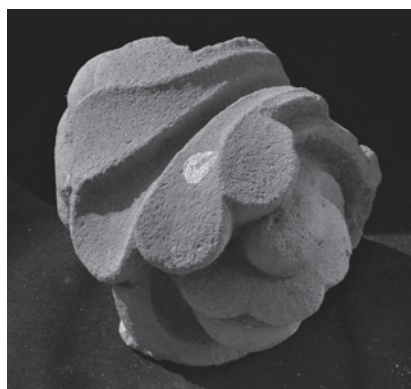
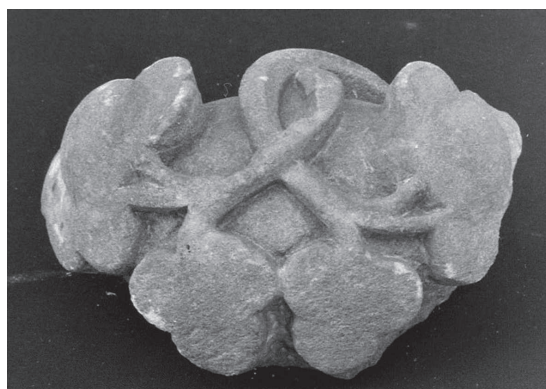
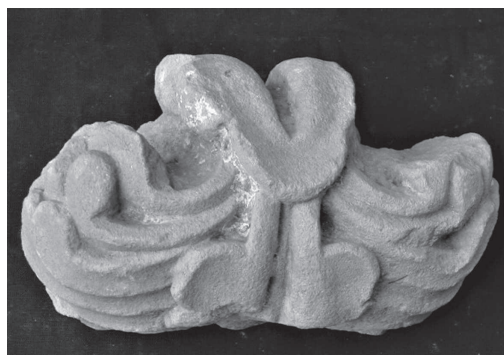
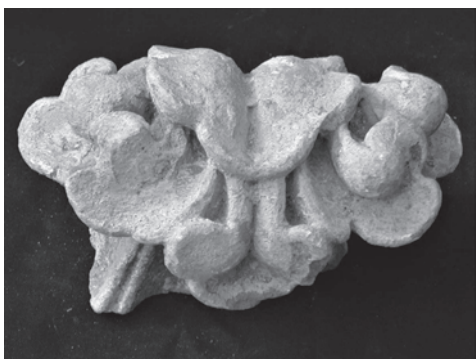
261–263. Zárókövek a pilisi kerengőből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



264. Szirénalak töredéke zárókőről a pilisi kerengőből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



265. Sárkányalakos dombormű töredéke valószínűleg a pilisi templom egyik zárókövéről. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Takács I.



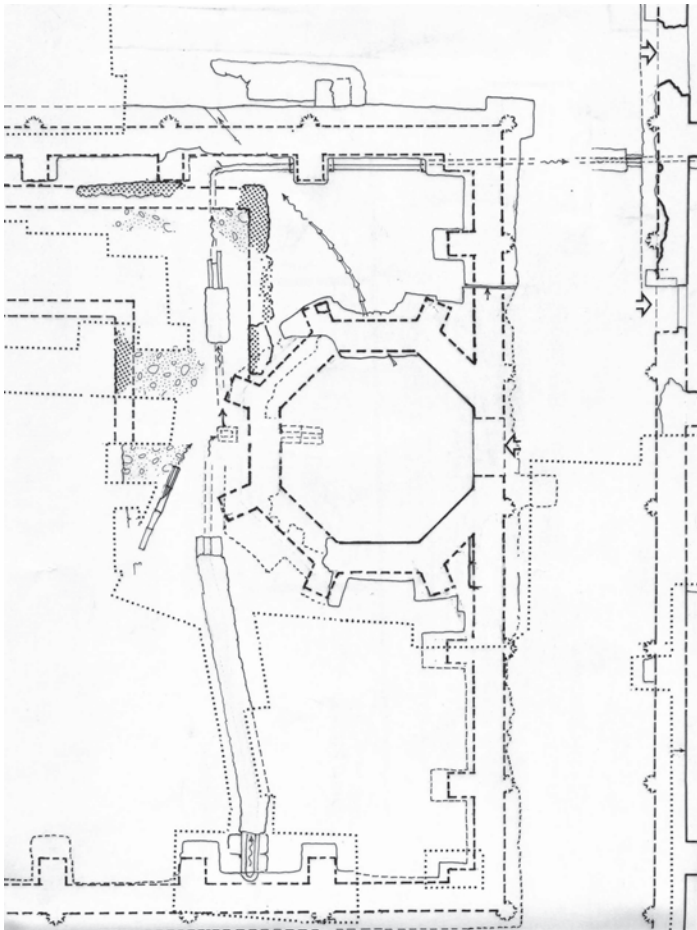
266–269. Bimbótöredékek a pilisi kerengőből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum. Fotó: Takács I.



270. Ikeroszlop fejezete a pilisi kerengő ablakrendszeréből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Mudrák A.



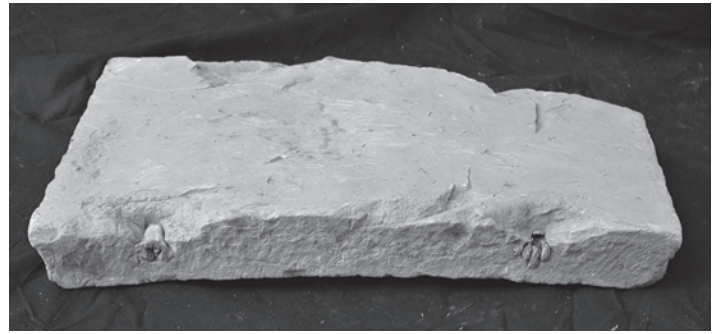
271. Ikeroszlop fő töredéke a pilisi kerengő ablakrendszeréből. Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



272. A pilisi apátság kútházának alaprajza a vízvezeték feltárt maradványaival (Egyed E.).
MTA, Régészeti Intézet Adattára, Budapest



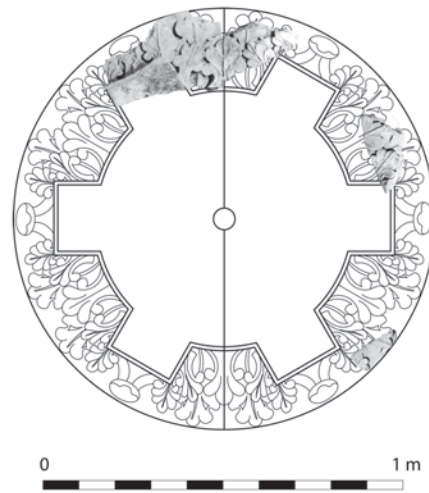
273. A pilisi apátság kútházának romjai
Gerecze Péter feltárása idején, 1913.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



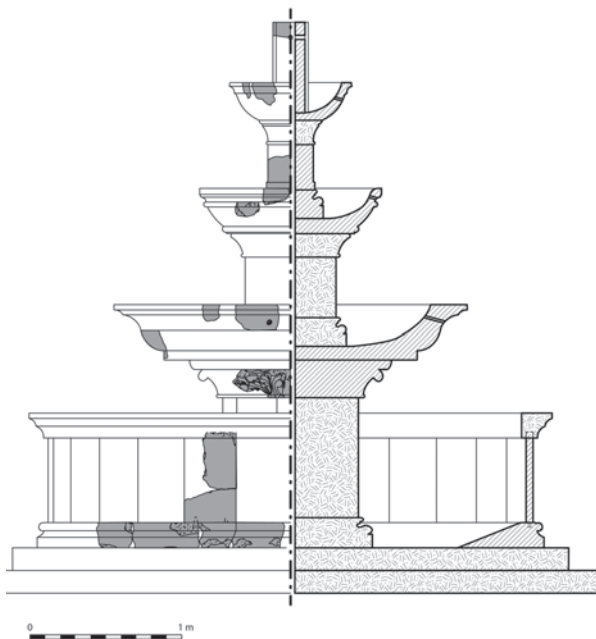
274–275. Töredék a pilisi kút alsó medencéjének
vörösmárvány falából.
Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



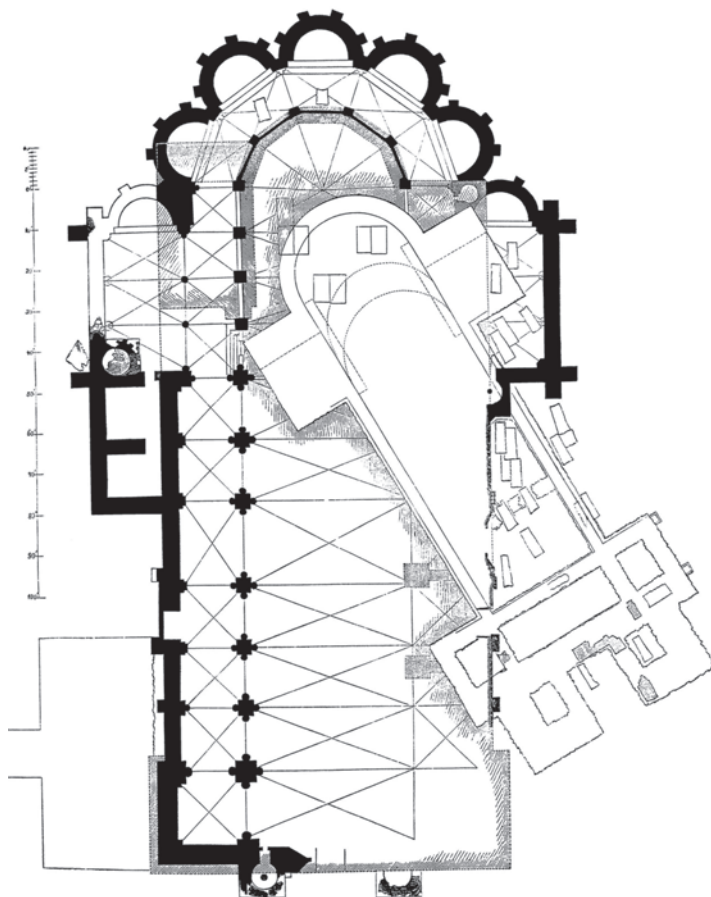
276. Vörösmárvány pillérfőtöredék
a pilisi kút második szintjének
tartószerkezetéből. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



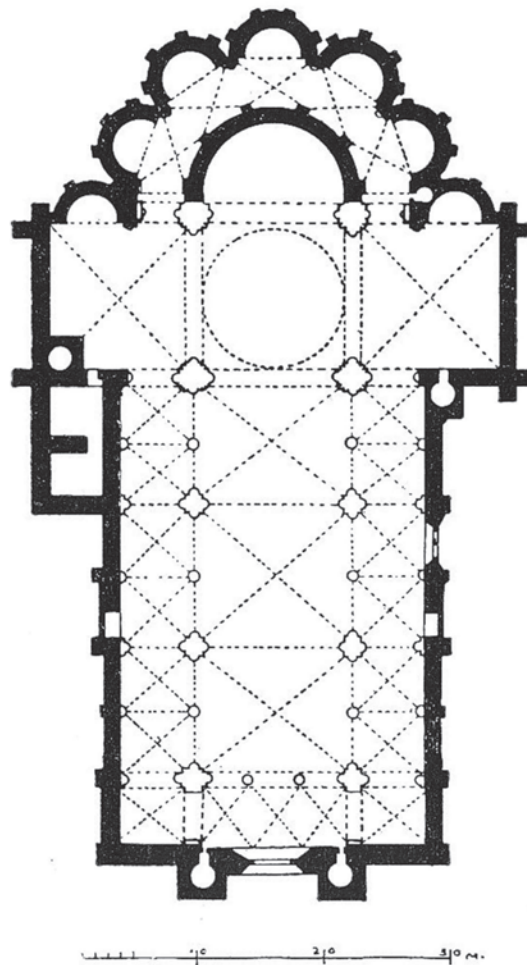
277. A pilisi kút vörösmárvány
pillérfőjének rekonstrukciója
Gerecze Péter fotóinak
felhasználásával.
Rajz: Takács Á.



278. A pilisi kút rekonstrukciója.
Rajz: Takács Á.



279. A kalocsai székesegyház 11. és 13. századi épületének feltárt falmaradványai (HENSZLMANN 1876)



280. A kalocsai székesegyház rekonstruált alaprajza a boltozati rendszer jelölésével (FOERK 1915)



281. Támpillér maradványa a kalocsai székesegyház hosszházának északi oldalán, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



282. A kalocsai székesegyház egyik sugárkapolnájának falmaradványa, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



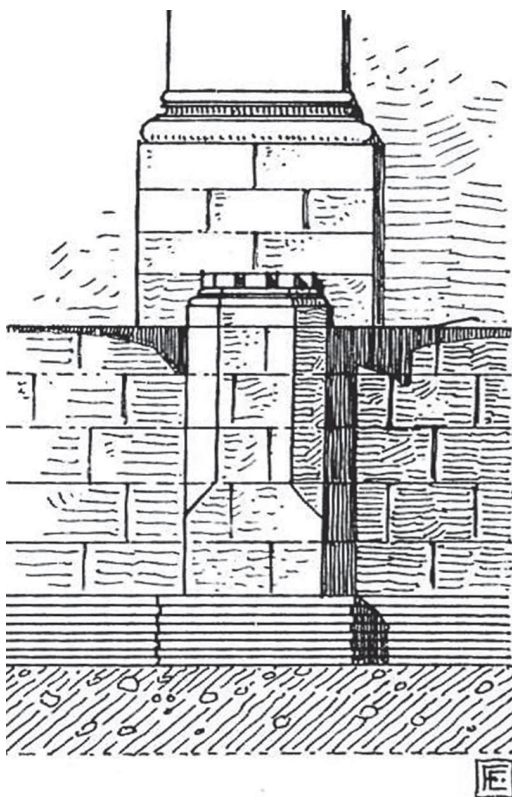
283. Sarokpillér maradványa a kalocsai székesegyház kereszthajójának délnyugati falsarkában, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



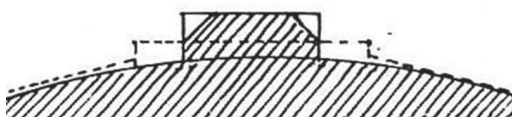
284. Mellékhajófal maradványa falpillérlábazattal a kalocsai székesegyház hosszházának déli oldalán, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



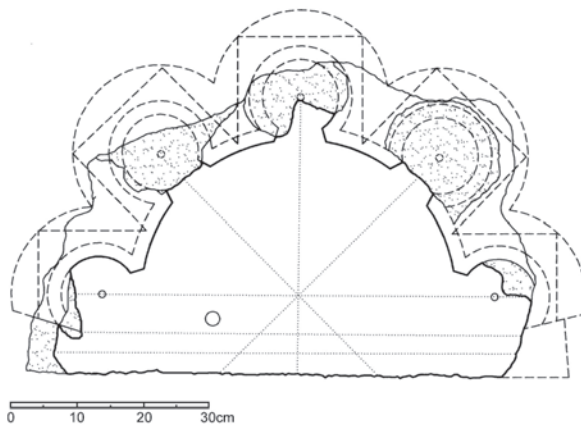
285–286. Árkádpillér lábazatának részletei a kalocsai székesegyház hosszházának északi oldalán, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



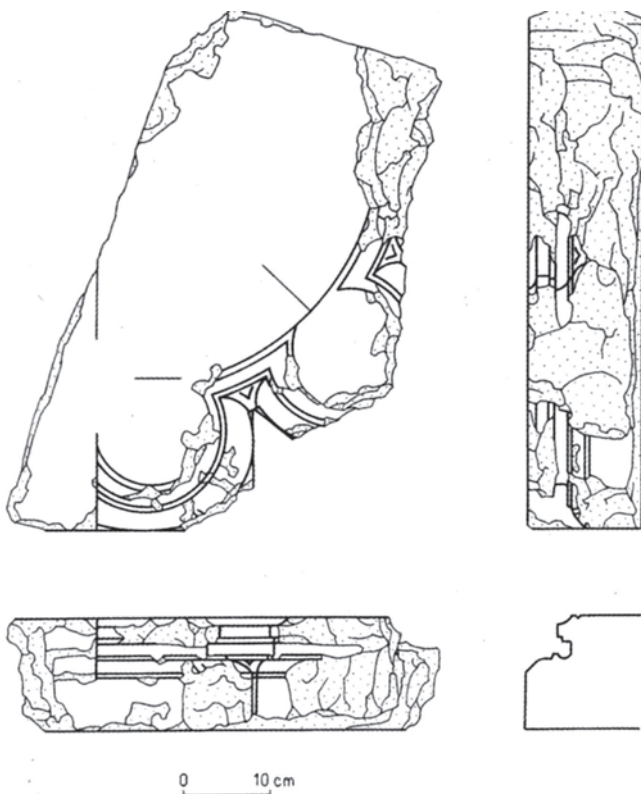
288. Kötegpillér lábazata kalocsai székesegyház
szentélykörüljárójából.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



287. A kalocsai székesegyház
szentélykörüljárójának feltárt
pilléralapozása a barokk épület
körfala alatt (FOERK 1915)



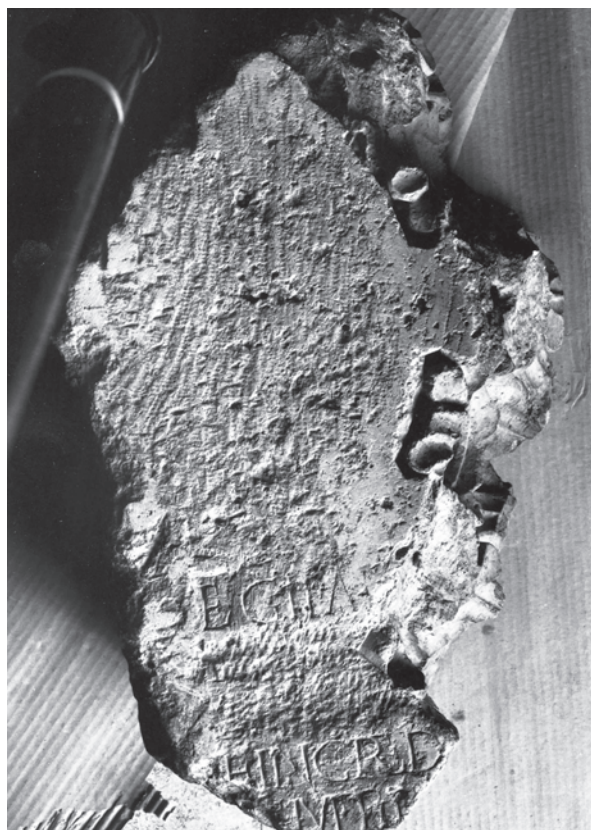
289–290. Kötegpillér fejezete alján szerkesztési vonalakkal és oszloprudak beillesztését szolgáló
furatokkal a kalocsai székesegyház szentélykörüljárójából. Paks, Városi Múzeum.
Fotó: Szepsy Szűcs L.; rajz: Sarkadi M.



291. Kötegpillér lábzatának töredéke az óbudai királyi palotából
(HAVASI 2006)



292. Kötegpillér lábazata az esztergomi Szent István protomártír-templomból.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



293–294. Kötegpillér fejezetének részlete a kalocsai székesegyház szentélykörüljárójából
római kori profilrészletekkel és felirattal. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



295. Kötegpillér fejezetének részlete a kalocsai székesegyház szentélykörüljárójából ólomöntő furattal. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



296. Sarokpillér lábazata a kalocsai székesegyházból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



297. Tóruszkonzol levelekkel és madáralakkal sarokpillér lábazatán, a 296. kép részlete.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



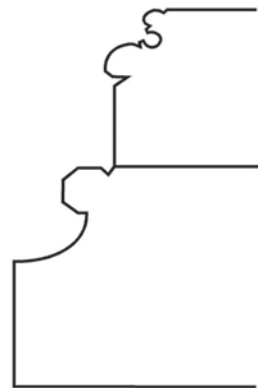
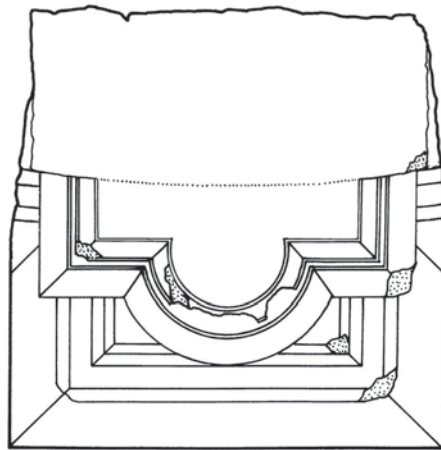
298. Tóruszkonzol levelekkel kötegpillér lábazatán, a 297. kép részlete.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



299–300. Féloszloplábazatok tóruszkonzollal a kalocsai székesegyházból, 2017. Fotó: a szerző archívuma



301. Tóruszkonzol a kalocsai székesegyház szentélyének külső falpillérlábazatáról.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.

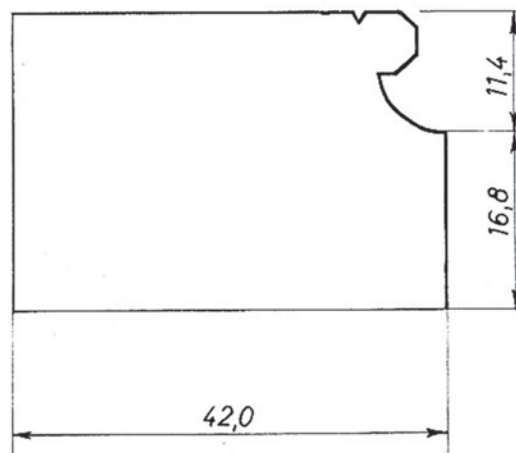


0 10 20 30cm

302–303. A kalocsai székesegyház szentélyének külső falpillérlábazata.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.; rajz: Sarkadi M.



304. Lábazati párkány eleme a kalocsai székesegyház szentélyéről. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



305. A pilisi templom lábazati párkánya.
Rajz: Egyed E.



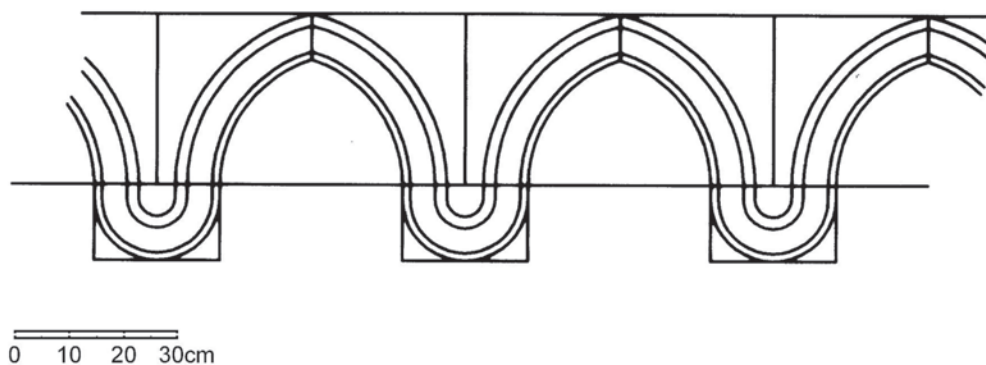
306. Martinus lapicida sírfelirata a kalocsai székesegyház szentélyének falából.
Kalocsa, Érsekség. Fotó: Takács I.



307. Sírfelirat a vézelay-i apátsági templom szentélyének falában. Fotó: Takács I.



308–309. Ívsoros párkány elemei a kalocsai székesegyházból. Paks, Városi Múzeum.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



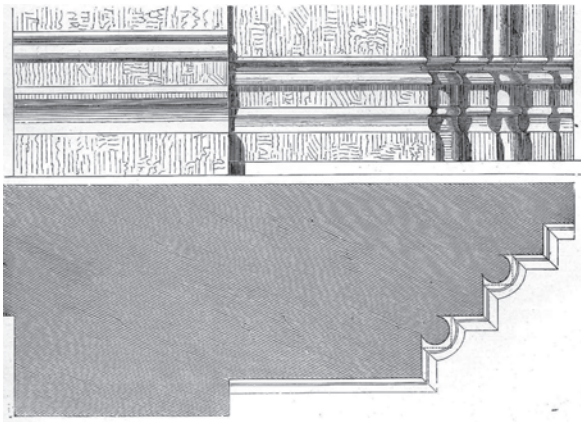
310. Ívsoros párkány rekonstrukciója. Rajz: Sarkadi M.



311. Ívsoros párkány az ócsai prépostsági templom
északi tornyán. Fotó: Szepsy Szűcs L.



312. Boltozati bordák töredékei
a kalocsai székesegyházból, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



313. A kalocsai székesegyház déli kapujának béléte (HENSZLMANN 1876)



314. A kalocsai székesegyház déli kapujának béléte, 2017. Fotó: a szerző archívuma



315. Az ócsai prépostsági templom déli kapujának bélétlábazata.
Fotó: Takács I.



316. Az ócsai prépostsági templom déli kapuja.
Fotó: Takács I.



317. Az ócsai prépostsági templom déli kapujának
bélletfejezete. Fotó: Takács I.



318. Indadíszes párkánytöredék
a kalocsai székesegyházból, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



319. A jánoshidai prépostsági templom déli kapuja.
Fotó: Takács I.



320–321. Részletek a jánoshidai prépostsági templom déli kapujának bélletfejezetéből. Fotó: Takács I.



322. Féloszlopfő levélmazskokkal, Canterbury, székesegyház (JAMES 2001)



323. Kapu bélletfejezetének töredéke a kalocsai székesegyházból. Paks, Városi Múzeum. Fotó: Szepsy Szűcs L.



324. Kapu bélletívének töredéke az óbudai királyi palotából. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum. Fotó: Takács I.



325. Sarokpillér fejezete a kalocsai székesegyházból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: a szerző archívuma



326. Falpillér fejezete a kalocsai székesegyházból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: a szerző archívuma



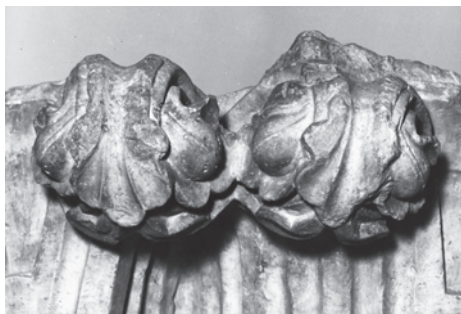
327. Párkánytöredék a kalocsai székesegyházból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



328. Fejezettöredék Esztergomból.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



329. Sarokpillér elemei
Kalocsáról, 2017.
Fotó: a szerző archívuma



330. Pillérfő részlete Kalocsáról.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



331. Faloszlop fejezete,
Salzburg, székesegyház.
Fotó: Takács I.



332. Fejezet Vértesszentkeresztről.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



333. Oszlopfő a salzburgi székes-
egyházból. Salzburg Museum.
Fotó: Takács I.



334. „Királyfej” a kalocsai székesegyházból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



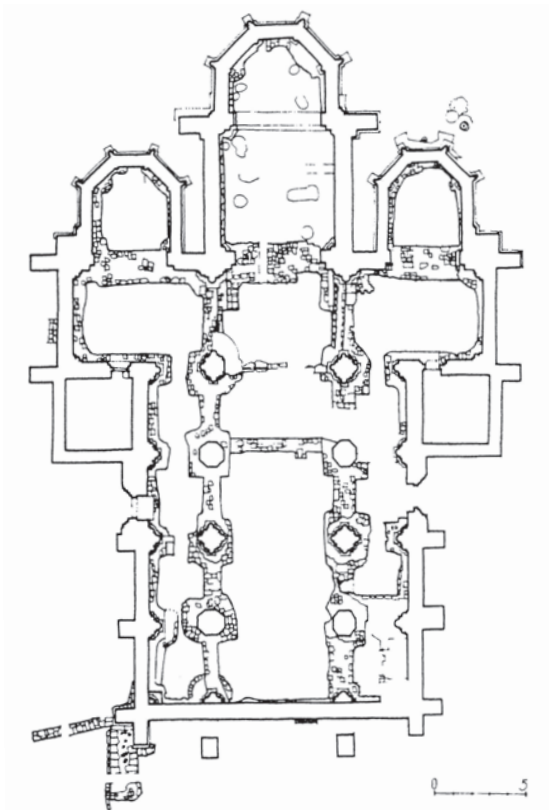
335. A salzburgi Mária-timpanon részlete. Salzburg Museum, Fotó: Takács I.



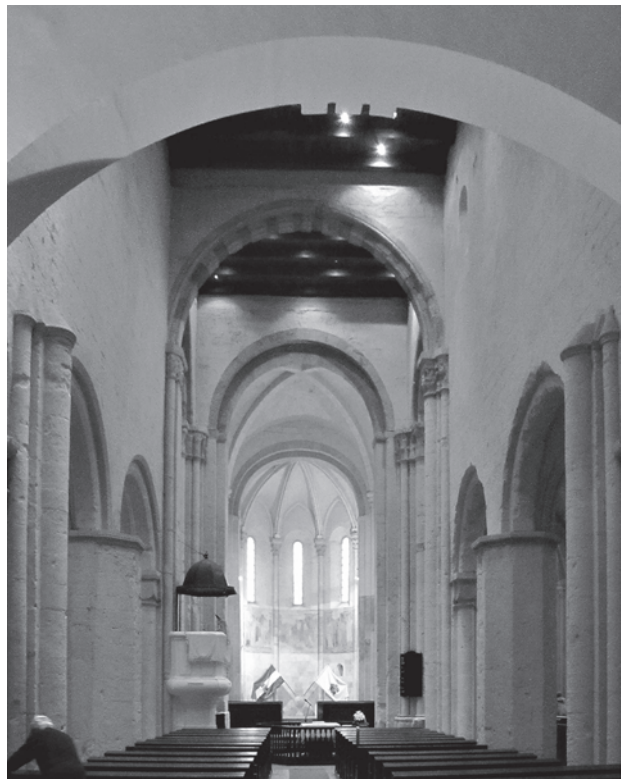
336. Konzol atlaszalakkal a kalocsai székesegyházból, Kalocsa, érseki palota. Fotó: Mudrák A.



337. Az ócsai premontrei prépostági templom kelet felől. Fotó: Szelényi K.



338. Az ócsai premontrei prépostági templom alaprajza
(LUKÁCS–CABELLO–CSENGEL 1991)



339. Az ócsai templom főhajója. Fotó: Takács I.



340. Az ócsai templom szentélyének boltozata. Fotó: Takács I.



341. Az ócsai templom kereszthajója észak felé. Fotó: Takács I.



342. Falszlopfejezet az ócsai templom szentélyében. Fotó: Takács I.



344. Falszlopfejezet az ócsai templom szentélyében. Fotó: Takács I.



343. Oszlopfő az esztergomi palotakápolna hajójának falfülkéiből. Fotó: Takács I.



345. Oszlopfő az esztergomi palotakápolna északi oldalajtájában. Fotó: Takács I.



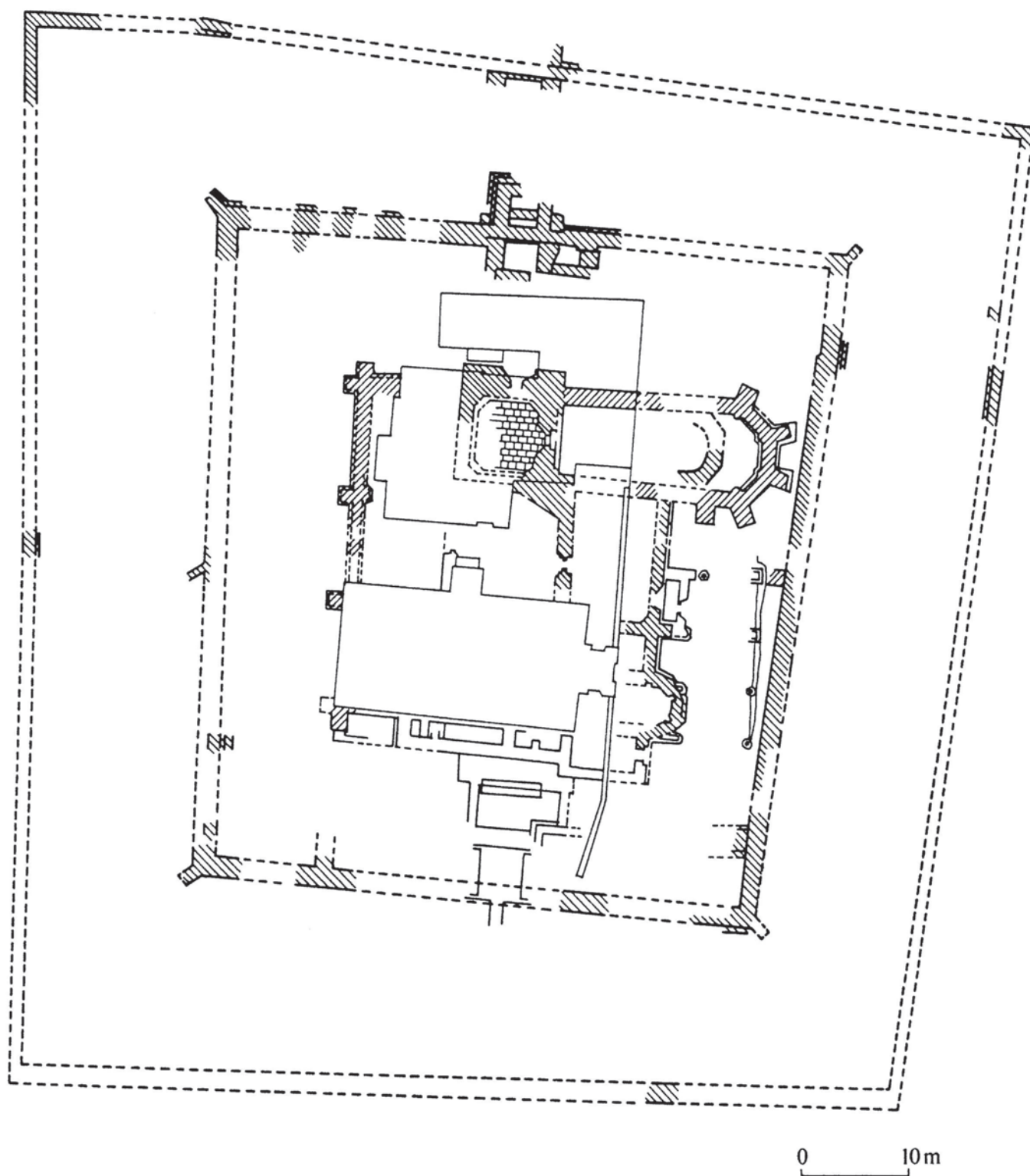
346. Falpillér fejezete az ócsai templom szentélyének külső oldalán. Fotó: Takács I.



347. Az ócsai templom északi négyezeti pillérének fejezete. Fotó: Takács I.



348. Pillérfő az ócsai templom hosszházában. Fotó: Takács I.



349. Az óbudai királyi palota feltárt maradványainak alaprajza (ALTMANN–BERTALAN 1995)



350. Sarokpillér fejezetének részlete az óbudai királyi palota előcsarnokából. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



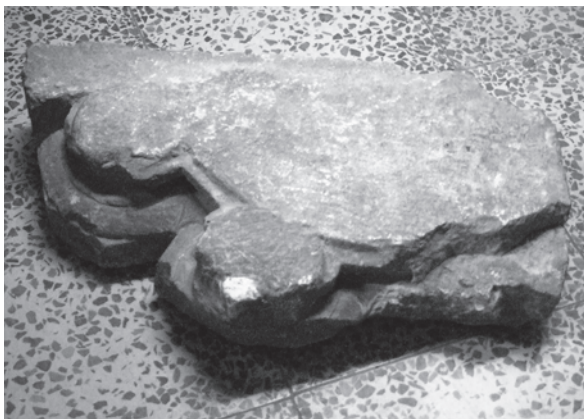
351. Kapu lábazatának és keretének töredéke az óbudai királyi palotából. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



352. Sarokpillér fejezetének részlete az óbudai királyi palota előcsarnokából. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum. Fotó: Takács I.



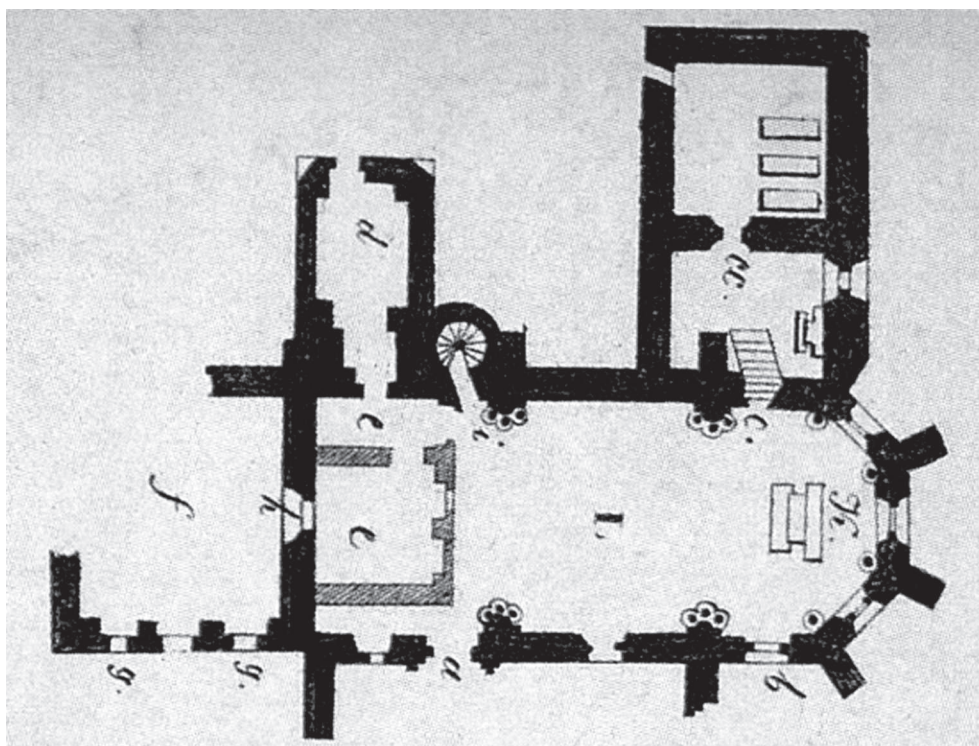
353. Pillérfő részlete a pannonhalmi apátsági templom nyugati kriptájából. Pannonhalma, Apátsági Múzeum.
Fotó: Mudrák A.



354. Falpillér lábzatának töredéke az óbudai királyi palotából. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



355. Falpillér lábazata az esztergomi Szent István protomártír-templomból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Takács I.



356. Az esztergomi Szent István protomártír-templom alaprajza (MÁTHES 1827)



357. *En délit* oszlop töredéke
osztógyűrűvel az óbudai királyi palotából.
Budapest, Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



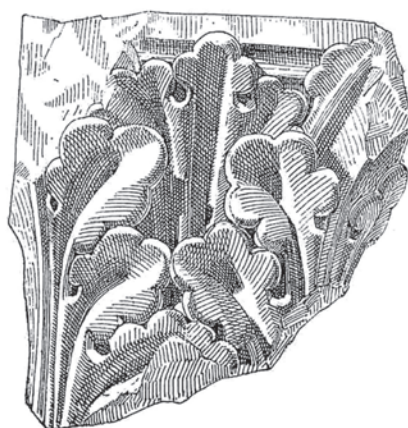
358. *En délit* oszlop töredéke osztógyűrűvel a zirci
ciszterci apátságból, Zirc, apátság. Fotó: Takács I.



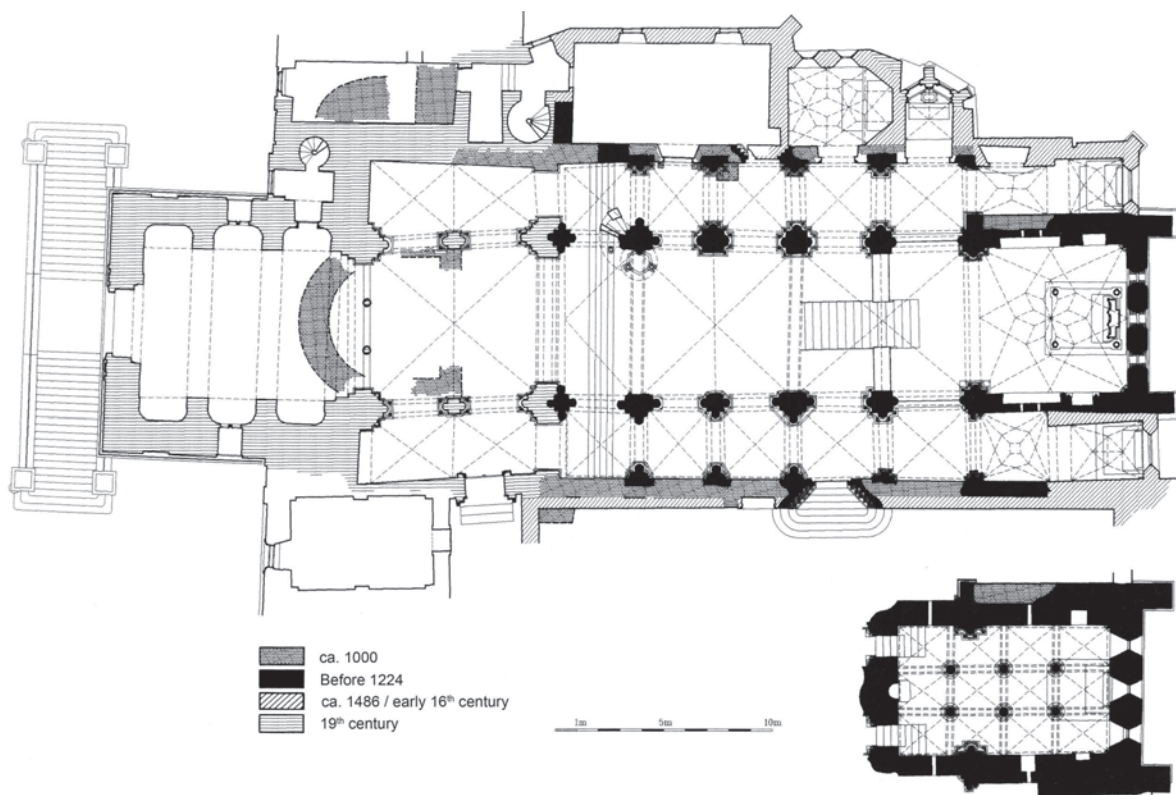
359. *En délit* oszlophoz tartozó osztógyűrű
a vértesszentkereszti apátságból. Tata,
Kuny Domokos Múzeum. Fotó: Szepsy Szűcs L.



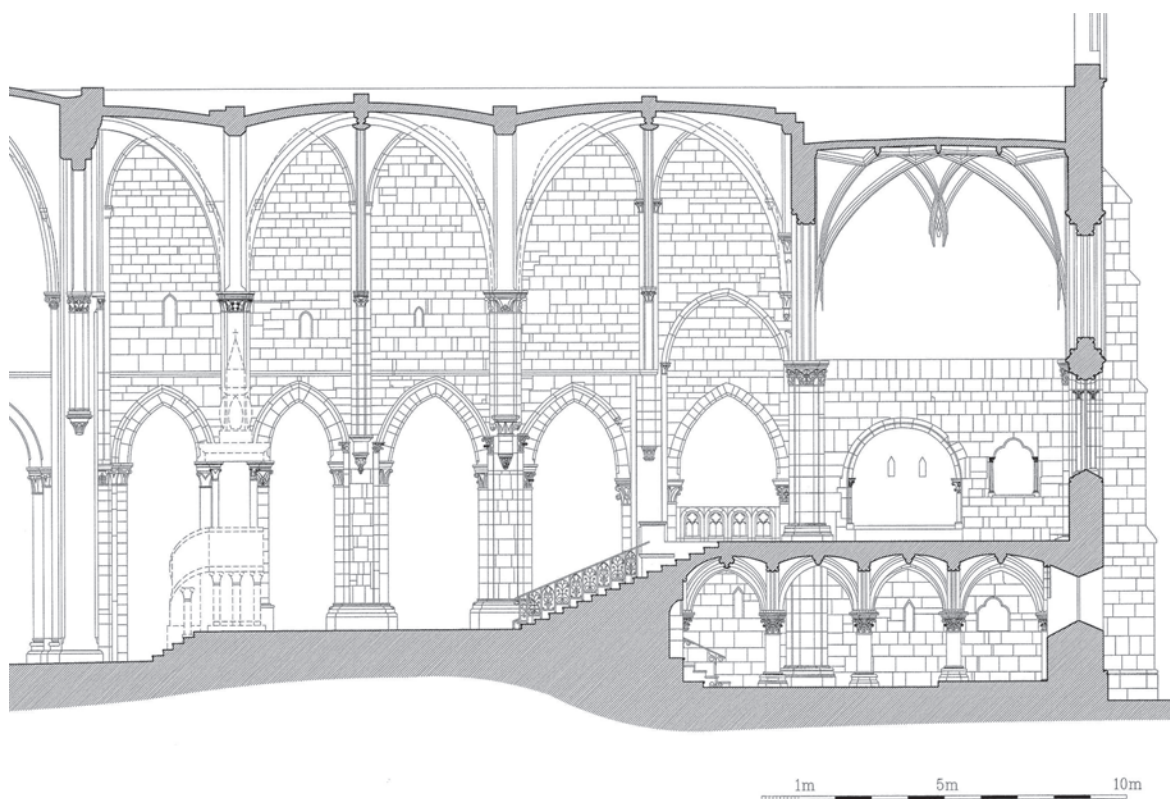
360. Levéldíszes konzol töredéke
az óbudai királyi palotából. Budapest,
Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



361. Fejezet töredéke a pilisi
ciszterci apátságból (BÉKEFI)



362. A pannonhalmi apátági templom periodizált alaprajza (Sarkadi M. felmérése alapján)



363. A pannonhalmi apátági templom hosszmetsete észak felé. Rajz: Sarkadi M.



364. A pannonthalmi apátsági templom szentélye.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



365. A pannonthalmi apátsági templom
szentélye. Fotó: Takács I.



366. A pannonhalmi apátsági templom keleti kriptája. Fotó: Mudrák A.



367. Oszlopfő a pannonhalmi apátsági templom keleti kriptájában.
Fotó: Mudrák A.



368. Konzol a pannonhalmi apátsági templom keleti kriptájában.
Fotó: Mudrák A.



369. Pillérfő a pannonhalmi apátsági templom szentélyének déli oldalán. Fotó: Mudrák A.



370. Levéldíszes zárókő a pannonhalmi apátsági templom keleti kriptájában. Fotó: Mudrák A.



371. Maszkos zárókő a pannonhalmi apátsági templom keleti kriptájában. Fotó: Mudrák A.



372. Levélmazkos konzol
a pannonhalmi apátsági templom keleti
kriptájában. Fotó: Mudrák A.



373. A pannonhalmi apátsági templom
szentélyének déli diadalívfejezete.
Fotó: Mudrák A.



374. Pillérfő töredéke az esztergomi
székesegyházból. Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



375. Oszlopfő, Canterbury, a székesegyház
szentélyének trifóruma (JAMES 2001)



376. A pannonthalmi apátsági templom
szentélyének északi diadalívfejezete.
Fotó: Mudrák A.



377. Falpillér fejezete az ócsai templom
szentélyének külső oldalán.
Fotó: Takács I.



378. A pannonthalmi apátsági
templom szentélyének
ablakbélletfejezete.
Fotó: Takács I.



379. Pillérfő a laoni székesegyház szentélyében.
Fotó: Takács I.



380. A pannonthalmi apátságai templom szentélye észak felé az előző épületből megőrzött oldalhajóablakkal.
Fotó: Mudrák A.



381. A pannonthalmi apátságai templom északi oldalhajója. Fotó: Mudrák A.



382. Eltérő fejlemezprofilok találkozása a pannonthalmi apátságai templom szentélyének északi pillérfejezetén. Fotó: Takács I.



383. Indadíszes konzol a pannonthalmi apátságai templom északi árkádsorában.
Fotó: Mudrák A.



384. Indadíszes féloszlopfő az ócsai templomban. Fotó: Takács I.



385. Falpillérfejezet a pannonhalmi apátsági templom északi oldalhajójában.
Fotó: Mudrák A.



386. Kötegpillér fejezetének részlete az ebrachi ciszterci apátság Szent Mihály-kápolnájában. Fotó: Takács I.



387. Falpillérfejezet a pannonhalmi apátsági templom északi oldalhajójában.
Fotó: Mudrák A.



388. Hurkolt oszlop („Iachim”)
a würzburgi székesegyházból.
Fotó: Takács I.



389. Pillér elemei a pannonhalmi apátsági templom
nyugati kriptájából, Pannonhalma,
Apátsági Múzeum. Fotó: Mudrák A.



390. Vörösmárvány medence a pannonhalmi apátsági
templomból. Pannonhalma,
Apátsági Múzeum. Fotó: Mudrák A.



391. Vörösmárvány medence.
Esztergom, Vármúzeum.
Fotó: Takács I.



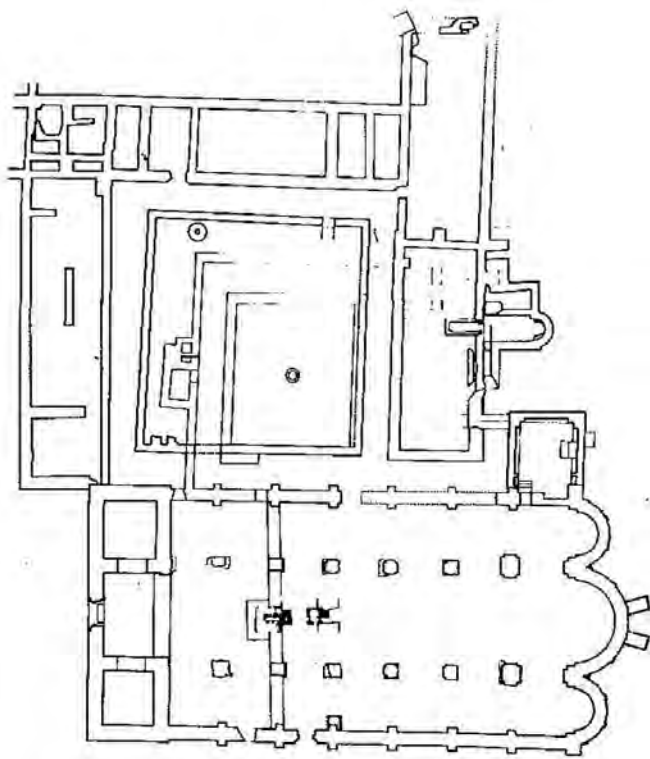
393. Hurkolt oszlop töredéke
a pannonhalmi nyugati kriptá
bejáratáról. Pannonhalma,
Apátsági Múzeum.
Fotó: Mudrák A.



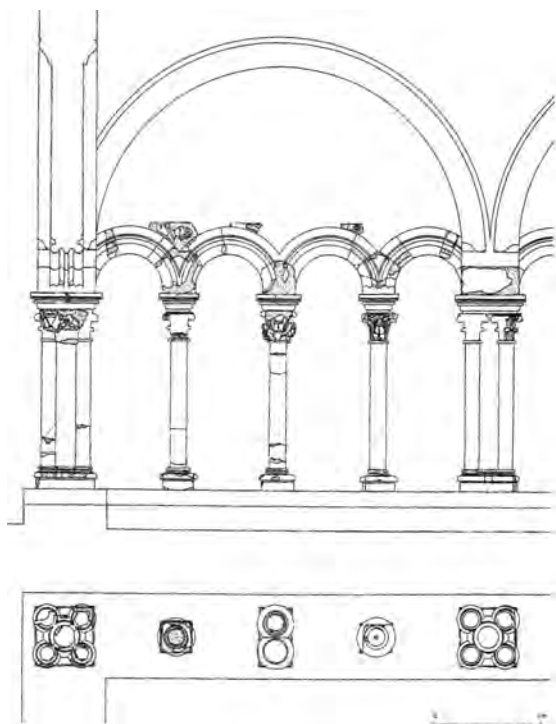
394. Hurkolt oszlop („Iachim”) részlete
a würzburgi székesegyházból.
Fotó: Takács I.



392. A pannonhalmi nyugati kriptá
bejáratánál feltárt oszloplábazat, 1995.
Fotó: a szerző archívuma



395. A somogyvári bencés apátság alaprajza
(Koppány T. felmérése).
Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal, Tervtár



396. A somogyvári bencés apátság
kerengőjének korrigált rekonstrukciója
(KOPPÁNY–KOPPÁNY 2001)



397. A somogyvári bencés apátság kerengőjének rekonstrukciós kísérlete.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



398. Ívkitöltő dombormű
töredéke. Kaposvár,
Rippl-Rónai Múzeum.
Fotó: Takács I.



399. Ívkitöltő dombormű töredéke. Kaposvár,
Rippl-Rónai Múzeum. Fotó: Takács I.



400–402. Ikeroszlop-fejezetek
figurális dísszel a somogyvári kerengőből.
Fotó: a szerző archívuma





403. Maszkkal díszített ikeroszlop-fejezet töredéke a pécsváradi bencés apátságból. Fotó: Szepsy Szűcs L.



404. Angyalfigura töredéke a somogyvári bencés apátságból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



405. Madonnatorzó a somogyvári bencés apátságból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



406. Angyali üdvözlés jelenete a laoni székesegyház északnyugati kapuján. Fotó: Takács I.



407. Saroktámasz lábazata
a somogyvári kerengőből
(GEREVICH 1938)



408. Saroktámasz a somogyvári
kerengő rekonstruált
építményében.
Fotó: Takács I.



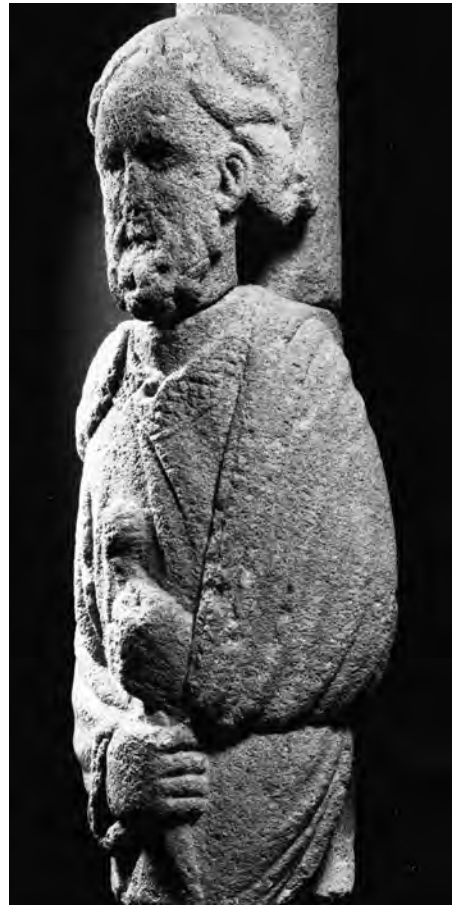
409. Oszlopcsoport
a châlons-sur-marne-i
kerengőből. Musée du Cloître
de Notre Dame en Vaux.
Fotó: Takács I.



410. Oszlopcsoport
Észak-Franciaországból.
London,
Victoria & Albert Museum
(WILLIAMSON–EVELYN 1988)



411. A szermonostori apátság feltárt falmaradványai



412–415. Oszlopszobrok töredékei a szermonostori apátságából.
Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark. Fotó: Mudrák A.





416-417. A châlons-sur-marne-i bencés apátság kerengőjének részletei.
Vaux, Musée du Cloître de Notre Dame en Vaux



418. Oszlopszobrok töredéke
a szermonostori apátságból.
Ópusztaszeri Nemzeti Történeti
Emlékpark. Fotó: Mudrák A.



419. Apostolfigura torzója
a Sankt Paul im Lavanttal-
i bencés apátságból.
Fotó: Takács I.



420. A Sankt Paul im Lavanttal-i templom nyugati kapujának timpanonja. Fotó: Takács I.



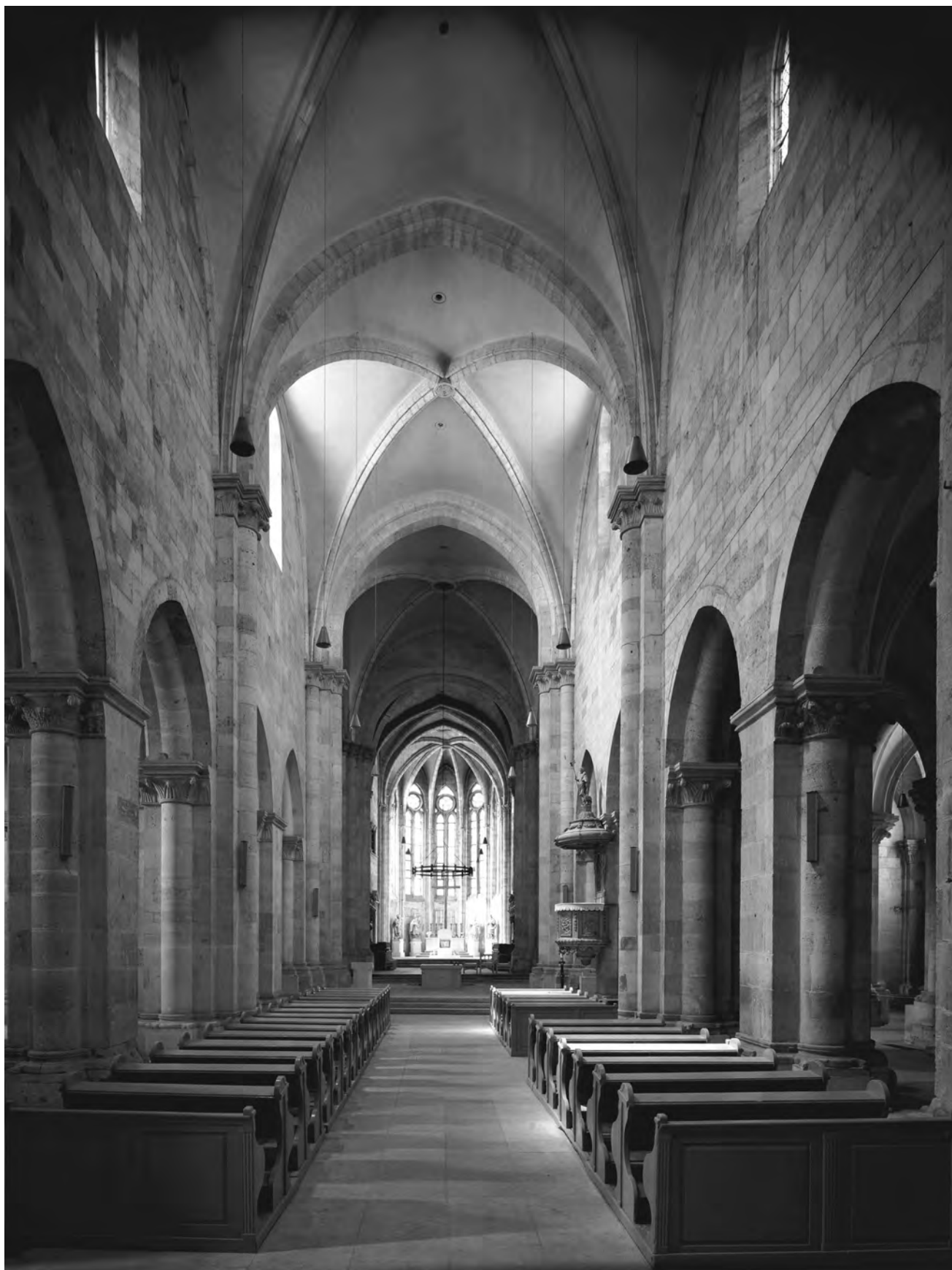
421. Timpanon a bätmonostori apátságból. Sombor, Gradski muzej. Fotó: Mudrák A.



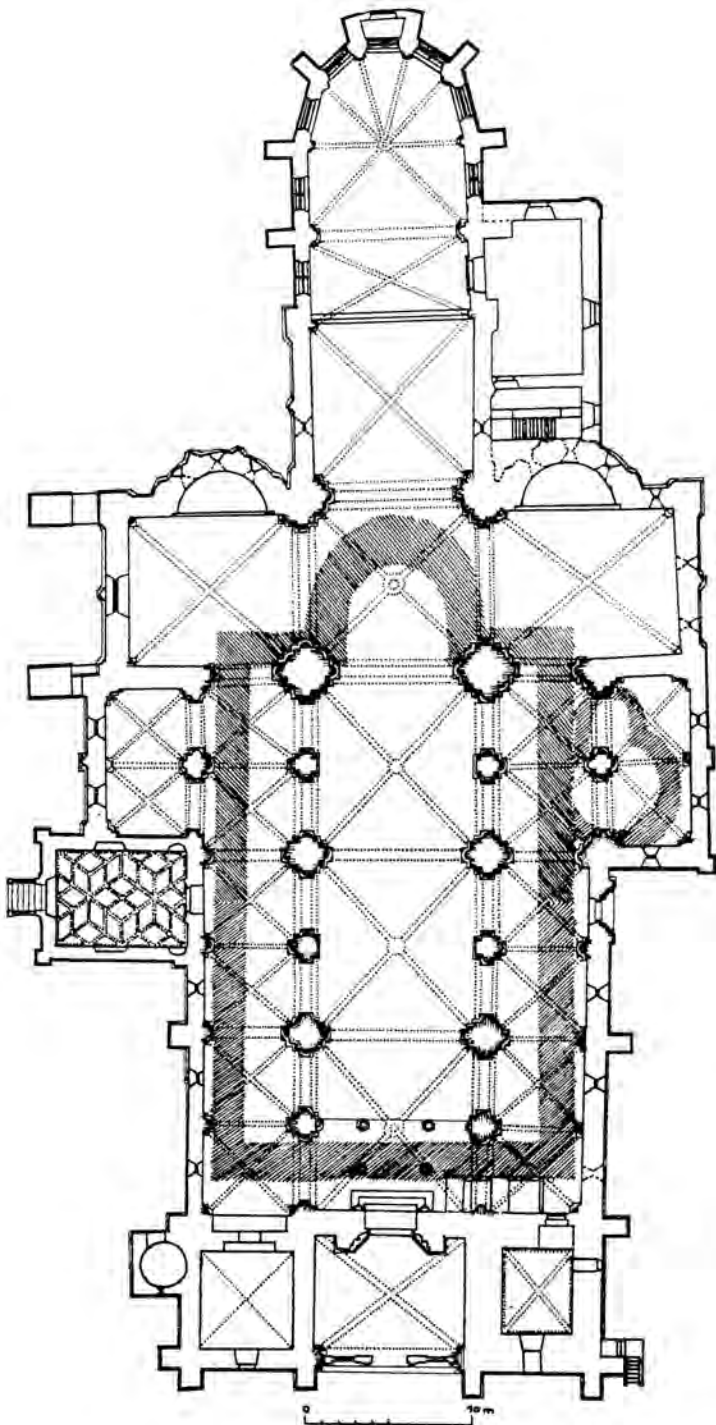
422. Angyalfigurával díszített pillérfő a gyulafehérvári székesegyház szentélyének déli oldalán.
Fotó: Mudrák A.



423. Szent Mihály alakja a gyulafehérvári székesegyházban.
Fotó: Mudrák A.



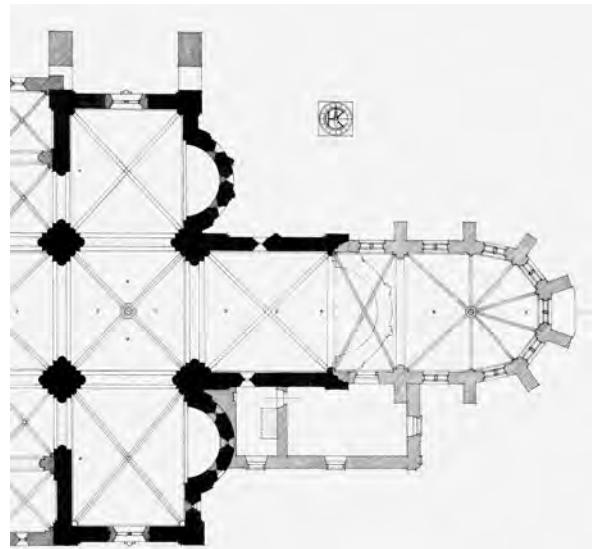
424. A gyulafehérvári székesegyház. Fotó: Mudrák A.



425. A gyulafehérvári székesegyház alaprajza az első épület jelölésével



426. Zárókő a gyulafehérvári székesegyház oldalhajójából.
Fotó: Takács I.



427. A gyulafehérvári székesegyház szentélyének alaprajza az első apszis falának jelölésével
(Csányi Károly). Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal, Tervtárs



428. Normann pálcátagos ív
töredékei a gyulafehérvári
székesegyház szentélyének eredeti
apsziszáról. Fotó: Mudrák A.



429. A gyulafehérvári székesegyház északi mellékszentélye.
Fotó: Takács I.



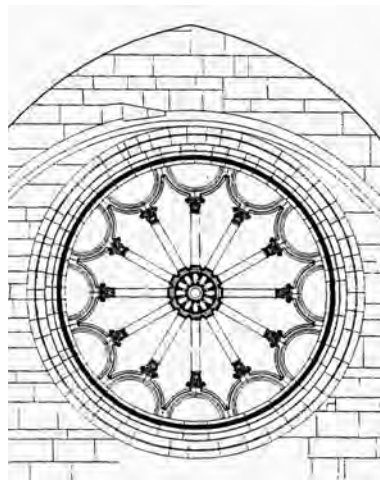
430. Párkány részlete a gyulafehérvári
székesegyház északi mellékszentélyén.
Fotó: Takács I.



431. Az északnyugati kapu bélletének
részlete, Étampes, Notre Dame du Fort.
Fotó: Takács I.



433. A laoni székesegyház nyugati homlokzata. Fotó: Takács I.



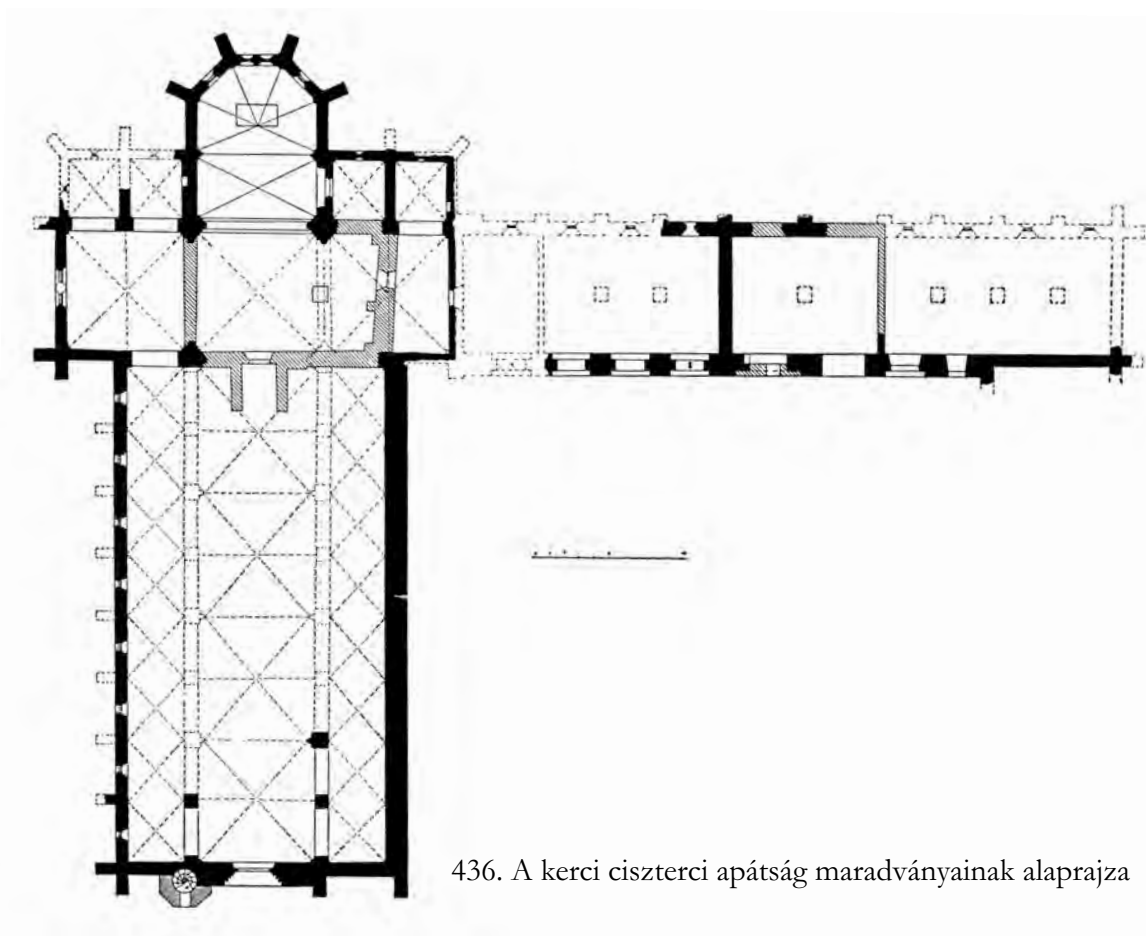
432. Rózsablak
rekonstrukciója
a gyulafehérvári székesegyház
déli kereszthajóhomlokzatán
(Sarkadi M.)



434. Rózsablak, Braine,
Saint-Yved. Fotó: Takács I.



435. Rózsablak a déli
kereszthajó homlokzatán,
Étampes, Notre Dame
du Fort



436. A kerci ciszterci apátság maradványainak alaprajza



437. A kerci ciszterci apátság épületei kelet felől.
Fotó: Takács I.



438. A kerci ciszterci apátság keleti szárnyának falmaradványa.
Fotó: Takács I.



439. Falfülke fejezete
a kerci templom
szentélyének déli
oldalán. Fotó: Takács I.



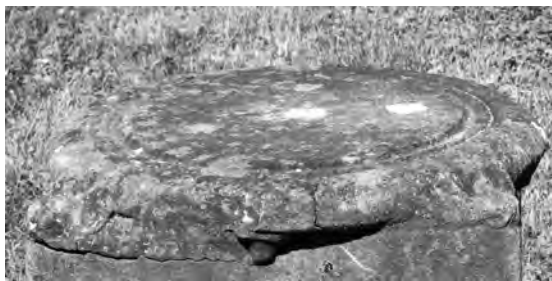
440. Faloszop fejezete
a kerci templom
szentélyének északi oldalán.
Fotó: Takács I.



441. Zárókő a kerci ciszterci
apátságból. Fotó: Takács I.



442. Oszlopfő a kerci ciszterci
apátságból. Fotó: Takács I.



443. Oszloplábazat a kerci ciszterci apátságból. Fotó: Takács I.



444. A kerci káptalanterem ablakának ikeroszlop-oszlopfejezete. Fotó: Takács I.



445. Sarokoszlop fejezete a zirci ciszterci apátságból. Fotó: Takács I.



446. Hevederív szakasza az egresi ciszterci apátságból, Egres. Fotó: Takács I.



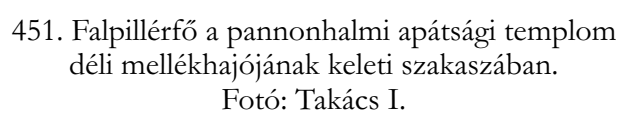
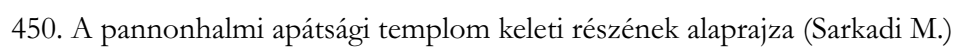
447. A kerci ciszterci templom szentélye. Fotó: Takács I.

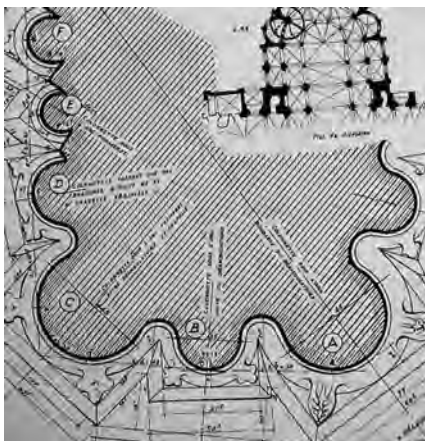


448. A prázsmári templom szentélye. Fotó: Takács I.



449. A pannonhalmi apátsági templom főhajója. Fotó: Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal





452. Íves kapcsolású kötegpillér
a noyoni székesegyházban.
Centre Recherches sur les
Monuments Historiques, Párizs,
Inv. n. D 5243



453. Íves kapcsolású kötegpillér,
Châlon-sur-Saône, székesegyház.
Fotó: Takács I.



454. Falpillérfő a pannonhalmi apátsági
templom déli mellékhajójának keleti
szakaszában. Fotó: Takács I.



455–456. Másodlagosan beépített fejezetek a pannonhalmi
apátsági templom főhajójában. Fotó: Mudrák A.



457. Oszlopfő a Gertrudis-síremlékből.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



458. Kis méretű oszlopfő karéjos
rátétlevelekkel a pilisi apátságából.
Szentendre, Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



459. Karéjos rátétlevelekkel díszített fejezet
a chartres-i székesegyház hosszházában,
a déli oldali trifóriumon (JAMES 2001)



460. Ikeroszlopfő a somogyvári bencés
apátság kerengőjéből. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria



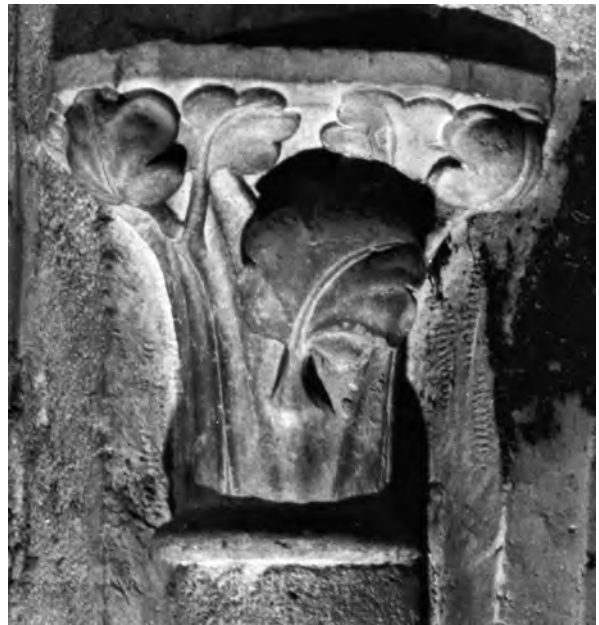
461. Rátétlevéllel díszített fejezet. Pécs,
Dómmúzeum. Fotó: Takács I.



462. Rátétlevéllel díszített fejezet.
Egykor Klosterneuburg, *Capella speciosa*
(beépítve a laxenburgi kápolnába)



463. Falpillérfő a pannonhalmi apátsági templom déli mellékhajójának
keleti szakaszában. Fotó: Takács I.



464–465. Másodlagosan beépített fejezet a pannonhalmi apátsági templom főhajójában.
Fotó: Mudrák A.



466. Fejezetdekoráció elágazó rátétlevelekkel
a bourges-i székesegyház
szentélykörüljárójában. Fotó: Takács I.



467. Kapubéllet fejezete elágazó rátétlevelekkel.
Egykor Klosterneuburg, *Capella speciosa*,
(beépítve a laxenburgi kápolna kapujába)



468–469. Maszkkal díszített konzolok a pannonhalmi apátsági templomban.
Fotó: Mudrák A.



470. Maszkkal díszített konzol,
Châlon-sur-Marne,
székesegyház.
Fotó: Takács I.



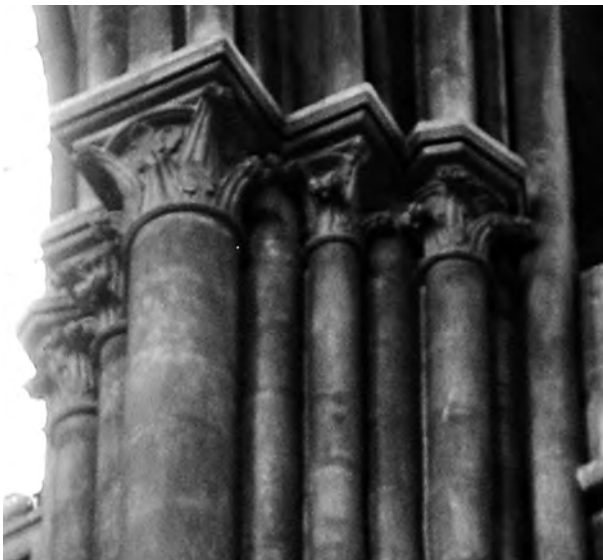
471. Maszkkal díszített konzol, Auxerre,
székesegyház.
Fotó: Takács I.



472. Maszkkal díszített konzol,
Châlon-sur-Saône, székesegyház.
Fotó: Takács I.



473. Kötegelt pillérek a pannonhalmi templom déli árkádsorában.
Fotó: Mudrák A.



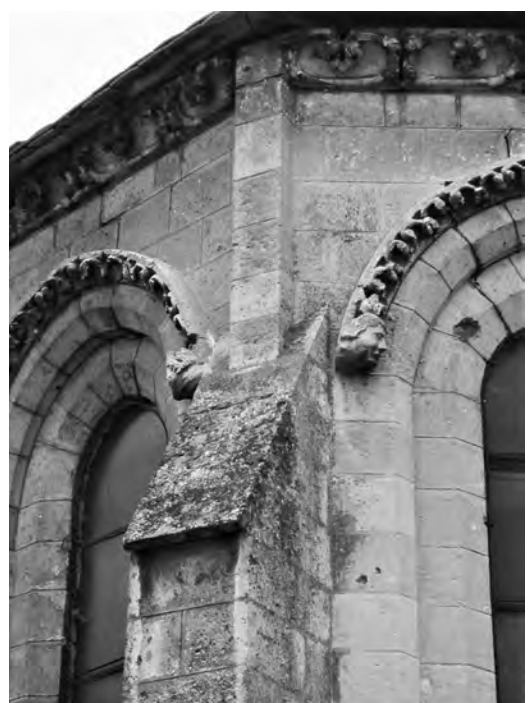
474. Kötegelt falpillér a chalon-sur-saône-i székesegyház szentélyében. Fotó: Takács I.



475. Támpillér-nyúlvány (*contrefort emboité*) maradványa a pannonhalmi templom déli főhajófalán.
Fotó: Sarkadi M.



476. *Contrefort emboité* a soissons-i székesegyház déli kereszthajóján. Fotó: Takács I.



477. *Contrefort emboité* a laoni Szent Lázár-ispotály kápolnájának szentélyén.
Fotó: Takács I.



478. Ablakosztó töredéke
a pannonhalmi templomból.
Fotó: Mudrák A.



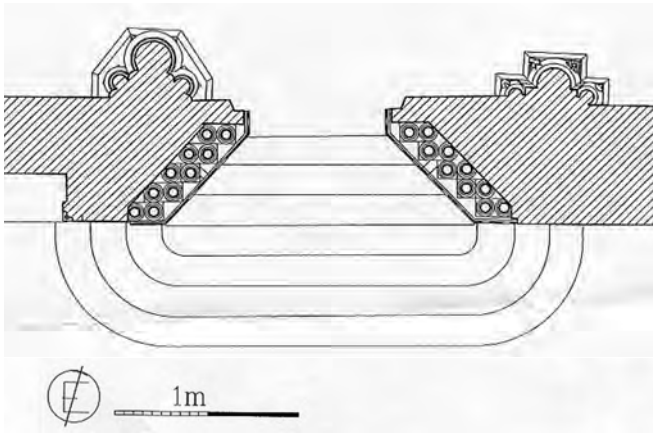
479. Ablak a châlon-sur-saône-i
székesegyházon. Fotó: Takács I.



480–481. A pannonhalmi templom északi
kapujának feltárt részletei. Fotó: Takács I.



482. A pannonthalmi templom déli kapuja, a Porta speciosa. Fotó: Mudrák A.



483. A pannonthalmi Porta speciosa alaprajza (Sarkadi M.)



484–486. A pannonthalmi Porta speciosa eredeti szerkezetének töredékei. Fotó: Mudrák A.



488.



487. A pannonhalmi Porta speciosa fejezetzónájának rekonstrukciója (Sarkadi M.)

489.



491.



492.



490.



493.



488–493. A pannonthalmi Porta speciosa bélletíveinek részletei. Fotó: Mudrák A.



494. A belpátfalvi ciszterci templom nyugati kapuja. Fotó: Takács I.



495. Bimbós levelekkel és torzfejjel díszített bélletív a laoni székesegyház nyugati építményének északi kapuján. Fotó: Takács I.



496. Áttört indadíszt a laoni székesegyház nyugati homlokzatán.
Fotó: Takács I.



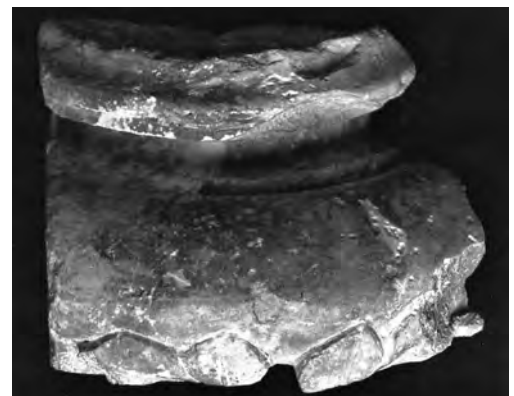
497. Tóruszkonzol a pannonhalmi Porta speciosa lábazattöredékén.
Fotó: Mudrák A.



498. Tóruszkonzol a pannonhalmi templom déli mellékhajójában.
Fotó: Mudrák A.



499. Tóruszkonzol a reimsi székesegyházban.
Fotó: Takács I.



500. Leveles tóruszkonzol a pannonhalmi Porta speciosa lábazattöredékén.
Fotó: Mudrák A.



501. Leveles tóruszkonzol a reimsi székesegyházban. Fotó: Takács I.



502. Ablakzáradék a reimsi székesegyház északi kereszthajó-homlokfalán.
Fotó: Takács I.



503. Bimbós levelekkel díszített bélletív részlete a pannonhalmi Porta speciosán. Fotó: Mudrák A.



504–505. Bimbós levelekkel díszített bélletív részletei a reimsi székesegyház északi kereszthajó-homlokfalának belső oldalán.
Fotó: Takács I.



506. Falpillér fejezetének részlete a reimsi székesegyház északi kereszthajó-homlokfalának belső oldalán. Fotó: László G.



507. Faloszlop fejezete a cluny Notre-Dame-plébániatemplomban. Fotó: Takács I.



508. Akantuszlevél a pannonhalmi Porta speciosa bélletívében. Fotó: Mudrák A.



509. Akantuszleveles falpillérfejezet a pannonhalmi templom déli mellékhajójában. Fotó: Mudrák A.



510–511. Szőlőindás pillérfejezetek a pannonhalmi templomban. Fotó: Mudrák A.

512. Szőlőindás pillérfejezet
a reimsi székesegyház
szentélyében (VITRY 1919)



513. Szőlőindás dekoráció
a pannonhalmi Porta speciosa
bélletívében.
Fotó: Mudrák A.





515. Villard de Honnecourt kéziratának lapja
leveles dekorációkkal. Párizs, Bibliothèque
nationale de France, fr. 19993, fol. 5v.



514. Szőlőindás dekoráció
a pannonhalmi Porta speciosa
konzoltöredékén. Fotó: Mudrák A.



516. Angyalszobor posztamenségek
részlete a reimsi székesegyházból.
Reims, Musée du Tau.
Fotó: Takács I.



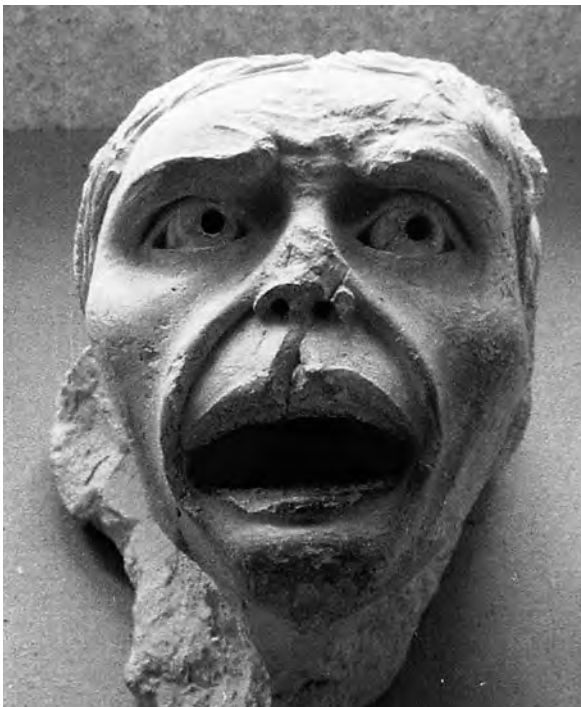
517–518. Bűsztok a pannonhalmi Porta speciosa bélletívében. Fotó: Mudrák A.



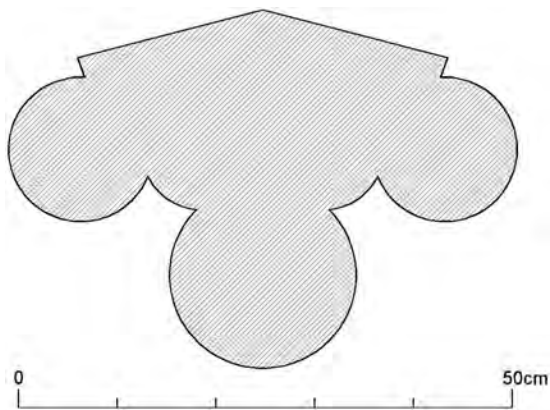
519. Angyalszobor részlete a reimsi székesegyház Utolsó ítélet kapujának belső oldaláról.
Reims, Musée du Tau. Fotó: Takács I.



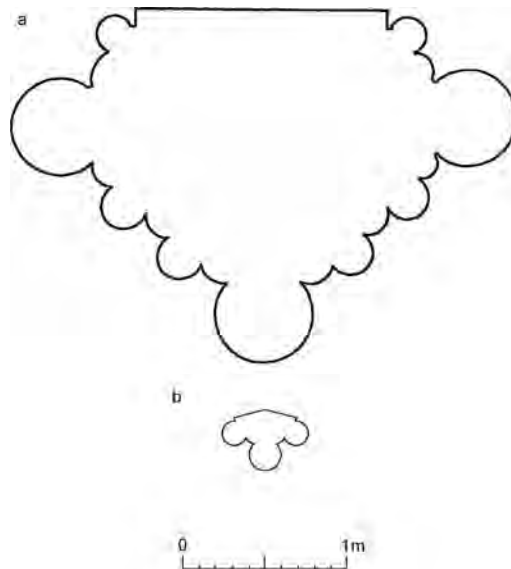
520. Maszk a pannonhalmi Porta speciosa bélletívében. Fotó: Mudrák A.



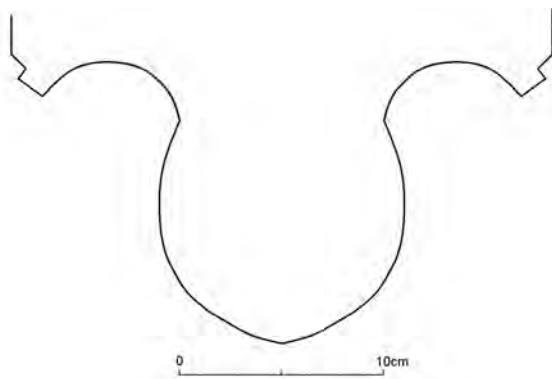
521–522. Maszkok a reimsi székesegyházból, Reims, Musée du Tau. Fotó: Takács I.



523. Falpillér profilja az aradi prépostságból.
Arad, Maros Megyei Múzeum



524. Kötegpillér metszetrajza
a pannonhalmi apátsági templom
déli árkádsorából és az aradi
falpillértöredék profilja



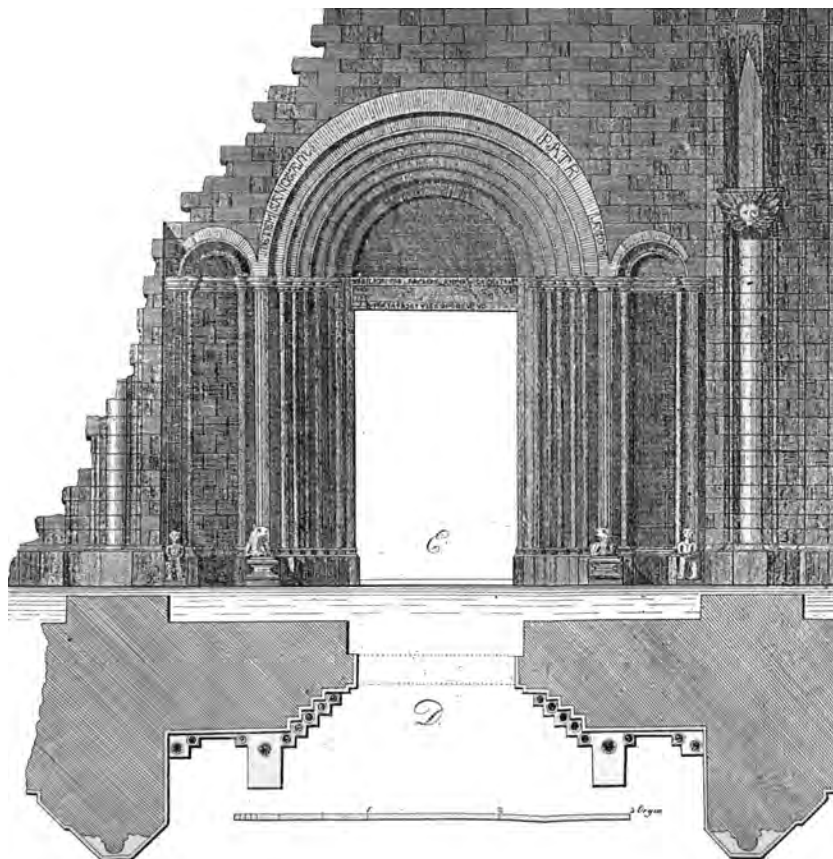
525. Boltozati borda profilja az aradi
prépostságból. Arad, Maros Megyei Múzeum



527. Elveszett pillérfőtöredék „Aracsról”.
Budapest, Műemlékvédelmi Hivatal



526. Bordaszakas a pilisi apátság
kerengőjéből, Szentendre,
Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



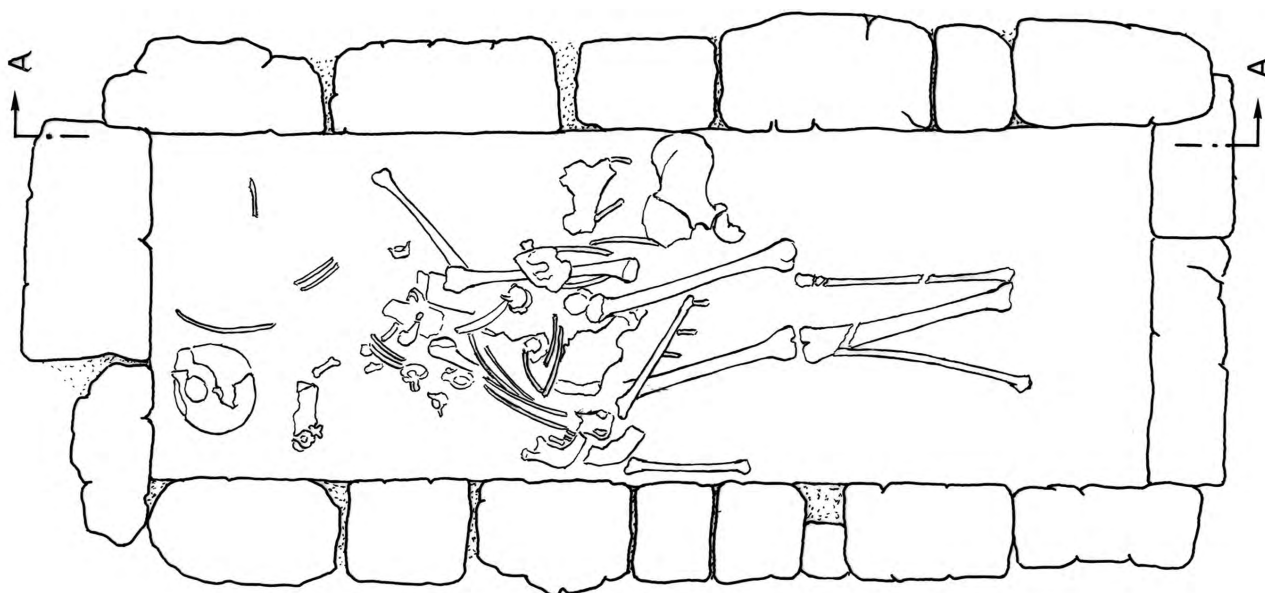
528. Az esztergomi
Porta speciosa romja
(MÁTHES 1827)



529–531. Az esztergomi Porta speciosát ábrázoló festmény részletei, 1750 körül. Esztergom,
Keresztény Múzeum. Fotó: Mudrák A.



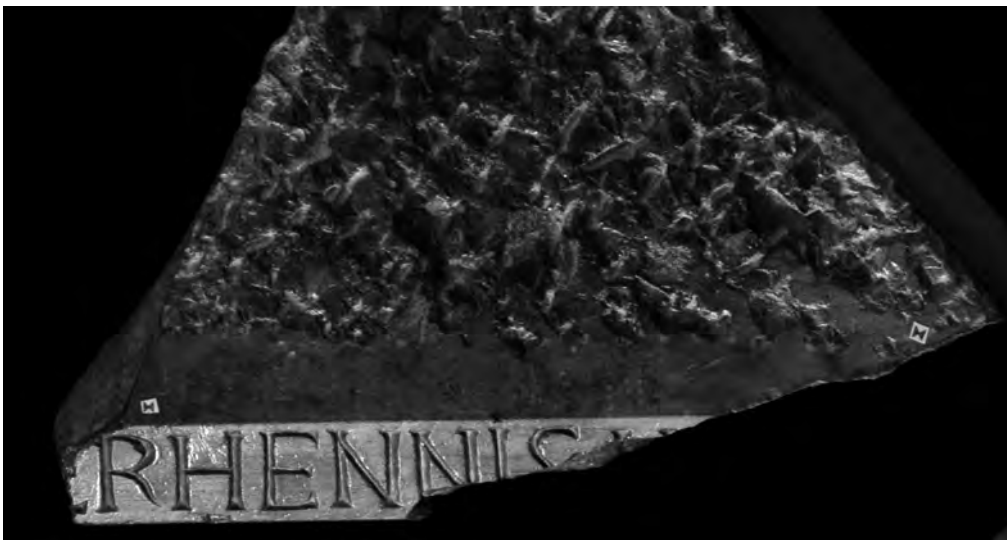
532. Szobor-baldachinok a reimsi északi kereszthajó Callixtus-portáljának béléletében. Fotó: Takács I.



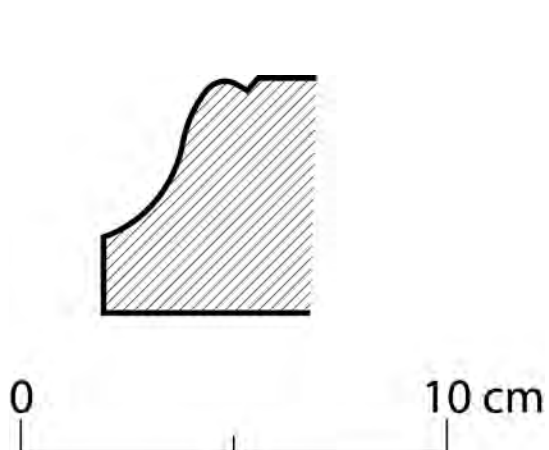
533. Gertrudis királyné sírjának feltárt maradványai a pilisi apátsági templom négyzetében.
MTA Régészeti Intézet, Adattár (Egyed E.)



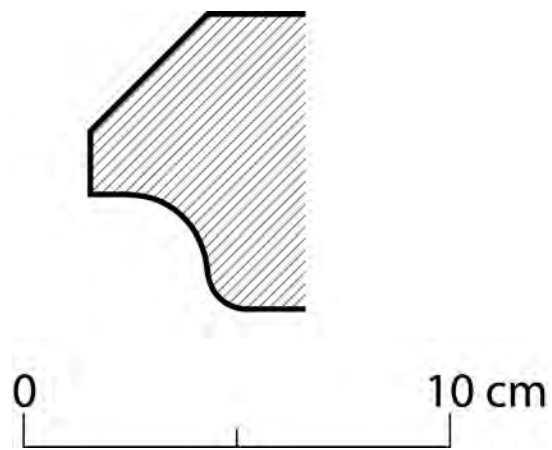
534. A Gertrudis-síremlék lábázatának töredéke. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



535. A Gertrudis-síremlék feliratos párkányának töredéke. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L.



536. A Gertrudis-síremlék lábázati profilja (Takács Á.)



537. A Gertrudis-síremlék feliratos párkányának profilja (Takács Á.)



538. A Gertrudis-síremlék saroktöredéke
ülő figura lábának részletével. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



539. A Gertrudis-síremlék töredéke
ülő figura lábának részletével. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



540–541. A Gertrudis-síremlék árkádsorának töredékei. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



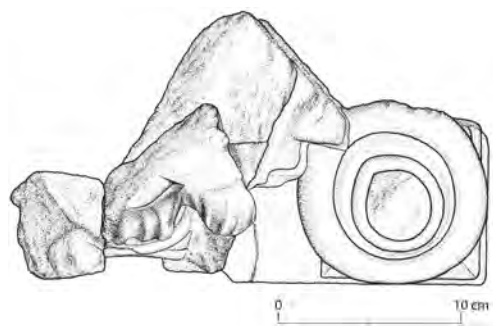
542. A Gertrudis-síremlék saroktöredéke
fülke részletével. Budapest, Magyar
Nemzeti Galéria. Fotó: Szepsy Szűcs L



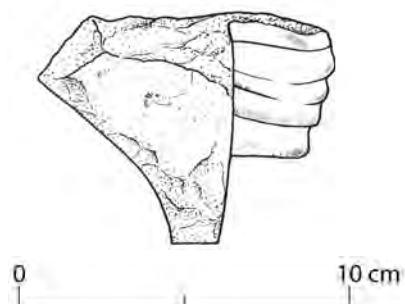
544. Álló női alak töredéke
a Gertrudis-síremlékről. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



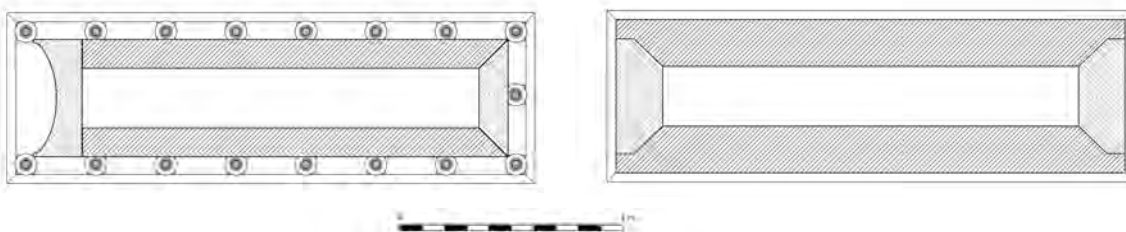
543. A Gertrudis-síremlék árkádsorának töredéke.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



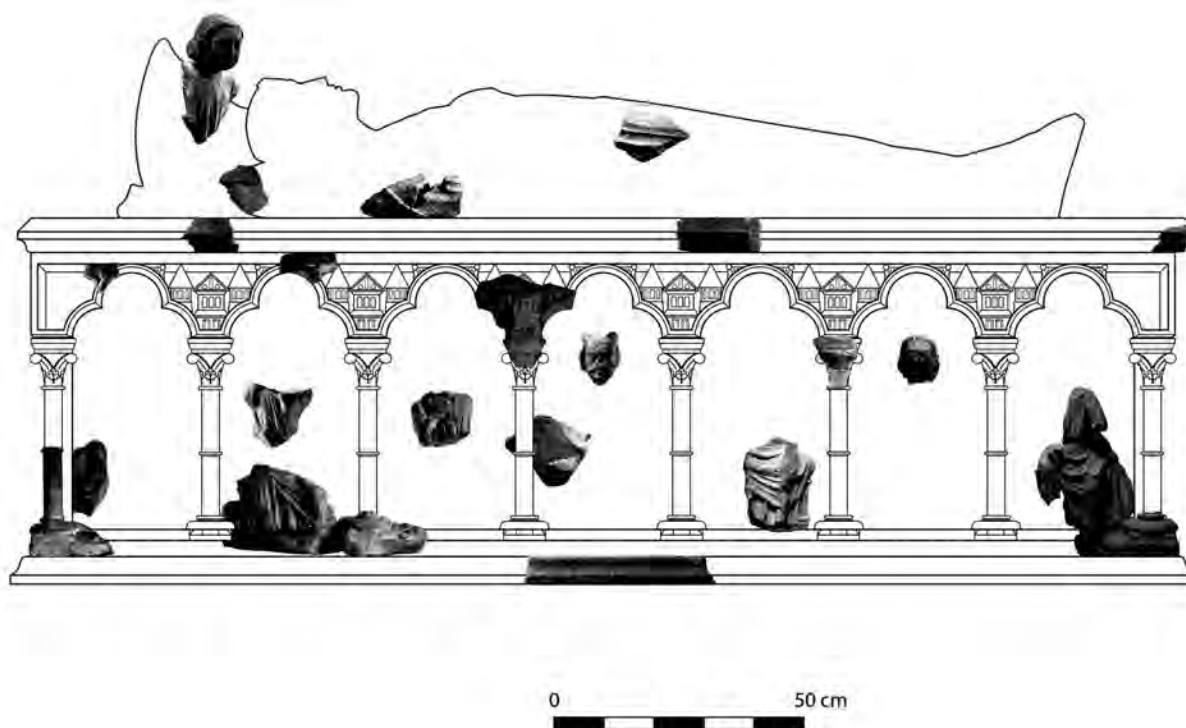
545. A Gertrudis-síremlék
saroktöredékének felülnézeti rajza
(Sarkadi M.)



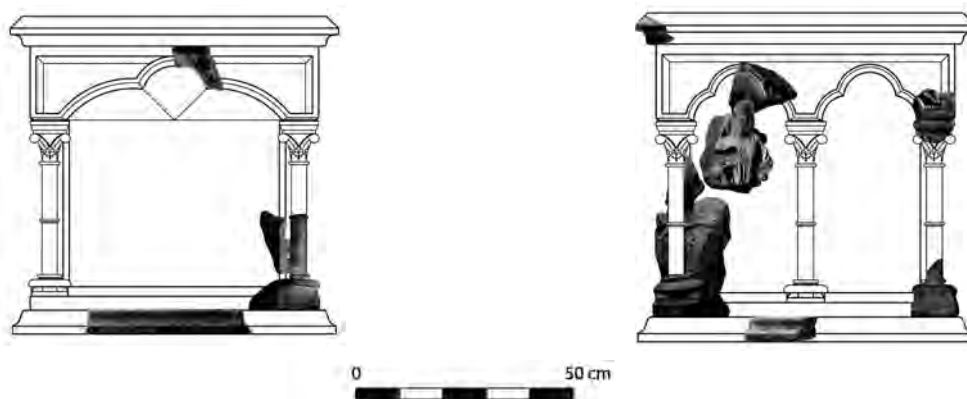
546. A Gertrudis-síremlék
saroktöredékének
felülnézeti rajza fülke részletével
(Sarkadi M.)



547. A Gertrudis-síremlék rekonstrukciója, metszet az árkádsor lábazata fölött, illetve az árkádsor fölött (Takács Á.)



548. A Gertrudis-síremlék rekonstrukciója, a hosszanti oldal nézete (Takács Á.)



549–550. A Gertrudis-síremlék rekonstrukciója, a rövid oldalak nézete (Takács Á.)



551. Angyalszobor töredékei
a Gertrudis-síremlékről.
Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



552. Füstölő töredéke a Gertrudis-
síremlékről. Budapest, Magyar
Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



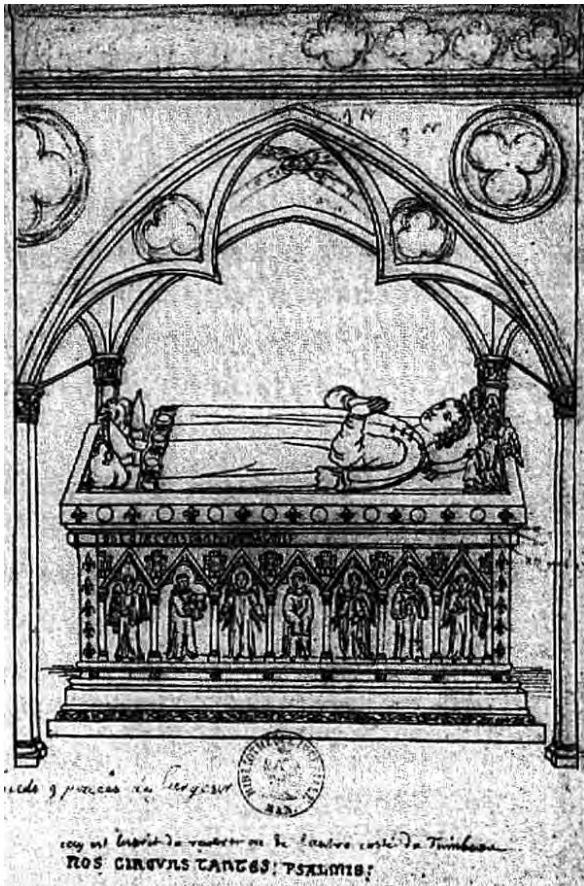
553. Párnát tartó kéz töredéke
a Gertrudis-síremlékről.
Fotó: Áment G.



554. Tumba fedlapja *gisant*-alakkal és két angyallal.
Egykor Beaumont-sur-Oise, várkápolna,
jelenleg Párizs, Gaignieres-gyűjtemény,
3560 (Guibert I.)



555. Síremlék Josaphatból (BAUCH 1976)



556. Philippe Dagobert (†1234) síremléke egykor a royaumont-i ciszterci apátságban, Gaignier nyomán (BAUCH 1976)



557. Párnát tartó angyal figurája Philippe Dagobert (†1234) síremlékén. Fotó: Takács I.



558. Érseki síremlék. Rouen, székesegyház. Fotó: Takács I.



559. Részlet a reimsi Utolsó ítélet kapuról az üdvözültek csoportjával. Fotó: Takács I.



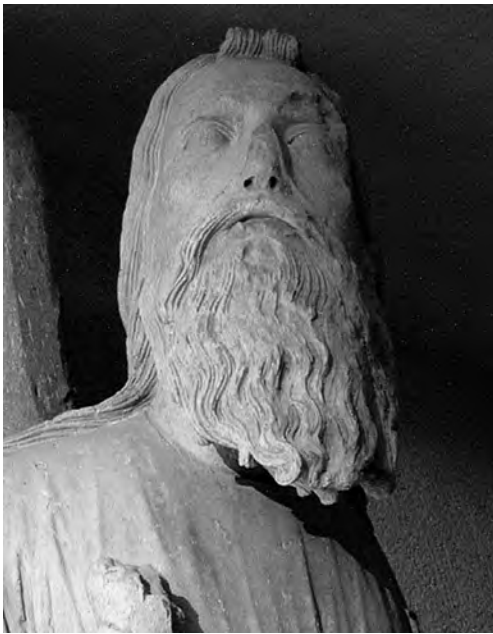
560. A feltámadás jelenete a reimsi Utolsó ítélet kapuról. Fotó: Takács I.



561. Ábrahám és Áron szobra eredeti elhelyezésében a reimsi székesegyház nyugati homlokzatán (KURMANN 1987)



562. Áron szobrának részlete. Reims, Palais du Tau. Fotó: Takács I.



563. Ábrahám szobrának részlete.
Reims, Palais du Tau.
Fotó: Takács I.



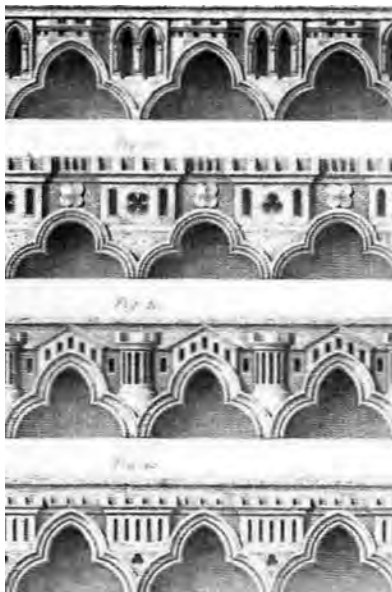
564. Bertalan apostol szobrának
részlete. Chartres, déli homlokzat
középkapu. Fotó: Takács I.



565. Pillérdombormű
a chartres-i déli
előcsarnokból



566. Baldachintöredék.
Laon, székesegyház.
Fotó: Takács I.



567. A reimsi Callixtus kapu baldachinfrízeinek rajza (LEBLAN)



568. Timpanondombormű. Beauvais, St-Étienne.
Fotó: Takács I.



569. A Gertrudis-síremlék saroktöredéke.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



570. A reimsi Callixtus kapu részlete, növényábrázolás a trumeau talapzatán.
Fotó: Takács I.



571. Ülő alak kartöredéke a Gertrudis-síremlékről,
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



572. Angyalszobor részlete a reimsi
székesegyház Utolsó ítélet kapujának belső
oldaláról. Reims, Musée du Tau.
Fotó: Takács I.



573. Királyfej töredéke
a Gertrudis-síremlékről. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



574. Krisztus alakjának töredéke
a reimsi székesegyház Callixtus
kapujáról. Reims, Palais du Tau.
Fotó: Takács I.



575. A Gertrudis-síremlék saroktöredéke trónuson ülő figura torzójával. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



576. Részlet a reimsi Utolsó ítélet kapu timpanonjáról Ábrahám alakjával.
Fotó: Takács I.



577. Részlet a reimsi Utolsó ítélet kapu timpanonjáról angyalok alakjával. Fotó: Takács I.



578. Fejtöredék a Gertrudis-síremlékről.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Mudrák A.



579. Fejtöredék a reimsi székesegyház Utolsó ítélet kapujának archivoltjából.
Reims, Musée du Tau. Fotó: Takács I.



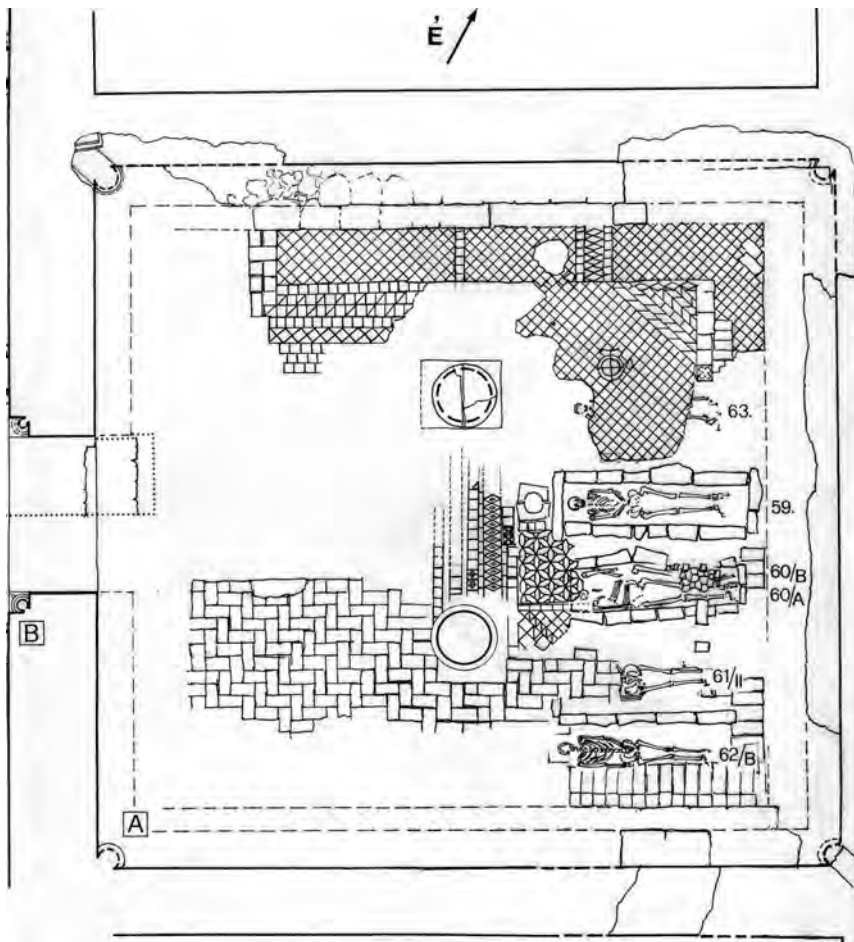
580. Angyalfej töredéke
a Gertrudis-síremlékről. Budapest,
Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



581. Befejezetlen szoborfej a reimsi
székesegyházból. Reims,
Musée du Tau. Fotó: Takács I.



582–583. Antiqua betűs
sírfeliratok, 12. század,
Reims, Saint-Remi.
Fotó: Takács I.



584. A pilisi apátság káptalantermének feltárási alaprajza. MTA, Régészeti Intézet Adattára (Egyed E.), Budapest



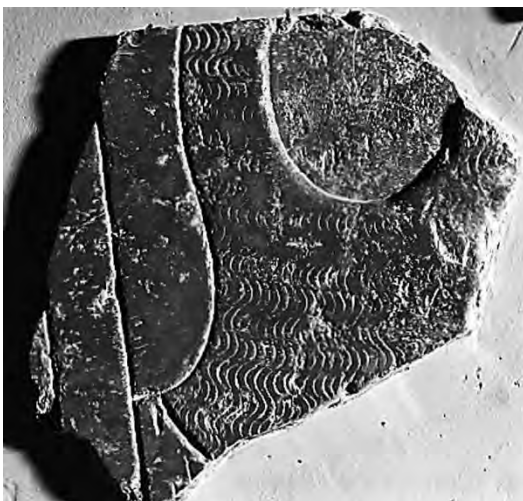
585–586. Lovag síremlékének töredékei a pilisi káptalanteremből és rekonstrukciós rajz. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



587. Villard de Honnecourt kéziratának lapja lovagfigurával. Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 19993, fol. 2r.



588. Villard de Honnecourt kéziratának lapja reimsi rajzokkal és a magyarországi küldettéről szóló bejegyzéssel. Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 19993, fol. 10v.



589–590. Lovag síremlékének töredékei a pilisi káptalanteremből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



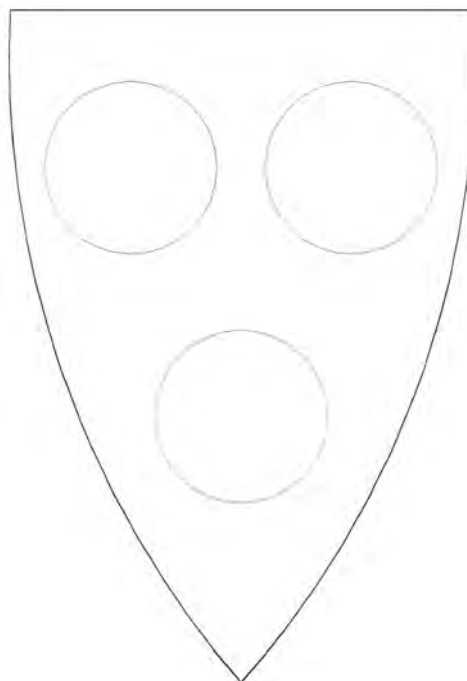
591. Angyalszobor töredéke a Gertrudis-sír-
emlékről. Budapest, Magyar Nemzeti Galé-
ria. Fotó: Mudrák A.



592–593. Atlaszfigura töredéke Esztergomból. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria.
Fotó: Szepsy Szűcs L.



594. Lovag síremlékének töredéke címerrészlettel. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



595. A címertöredék rekonstrukciója



596. Guillaume de Courtenay pecsétje (PASTOUREAU 1993)



597. Pierre de Courtenay-nek, Nevers grófjának lovaspecsétje (PASTOUREAU 1993)



598. A pilisi apátság káptalanterme a feltárás idején



599. A pilisi apátság káptalantermében,
az 59. számú sír fejénél előkerült *loculus*
kődarabjai. Szentendre,
Ferenczy Múzeumi Centrum.
Fotó: Takács I.



600. Renaldus lovag szív-temetkezésének fedlapja.
Egykor Preully, ciszterci apátság káptalanterme,
jelenleg Párizs, Gaignières-gyűjtemény



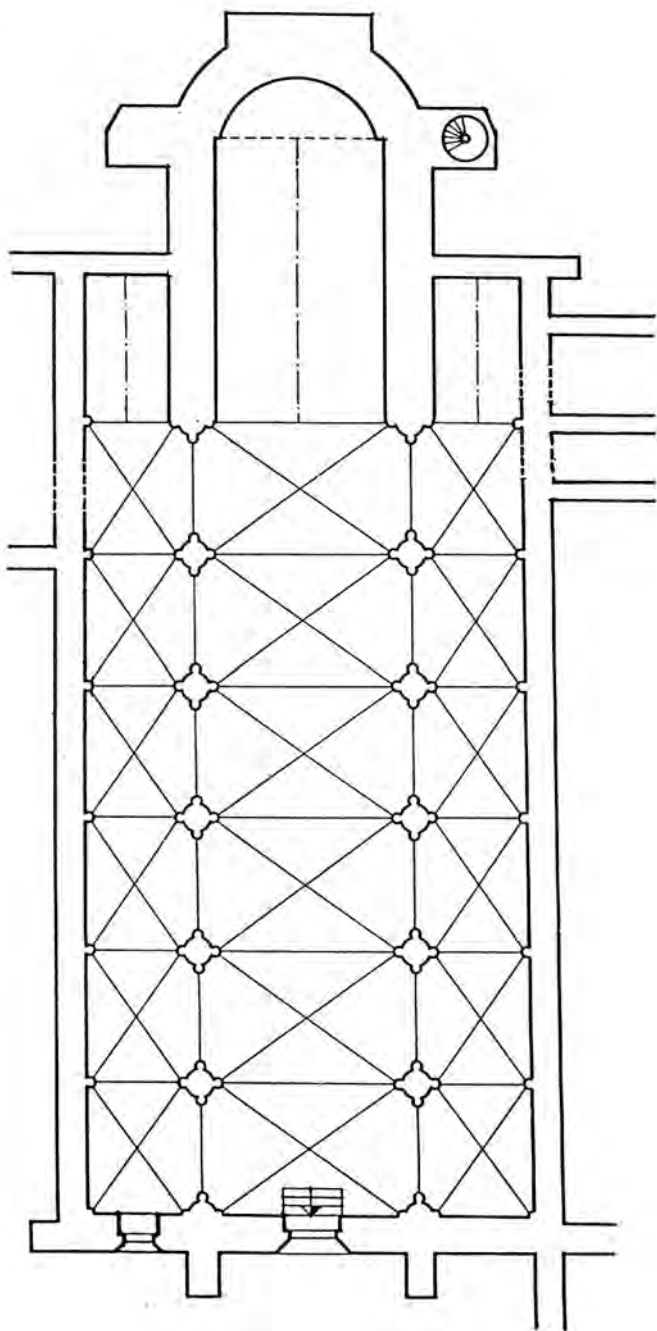
601. Konzol és három oszlopfő Pécsről (KOLLER 1782)



602. Királyfejek. Chartres, északi kereszthajó-homlokzat, Jób-Salamon portál. Fotó: Takács I.



603. Oszlopfő a chartres-i székesegyház északi előcsarnokában.
Fotó: Takács I.



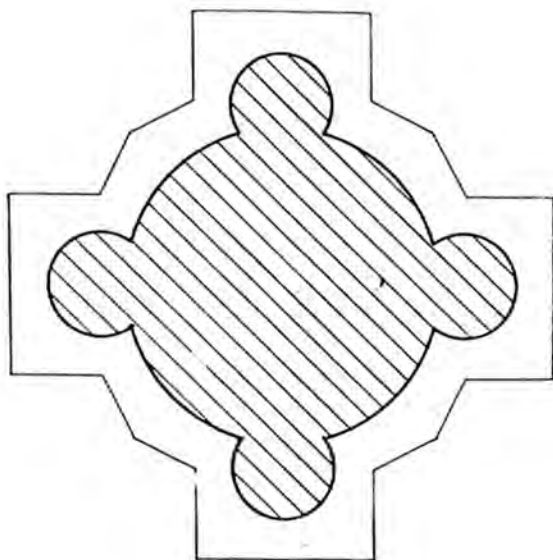
604. A topuszkői ciszterci templom rekonstruált alaprajza (HORVAT 1978)



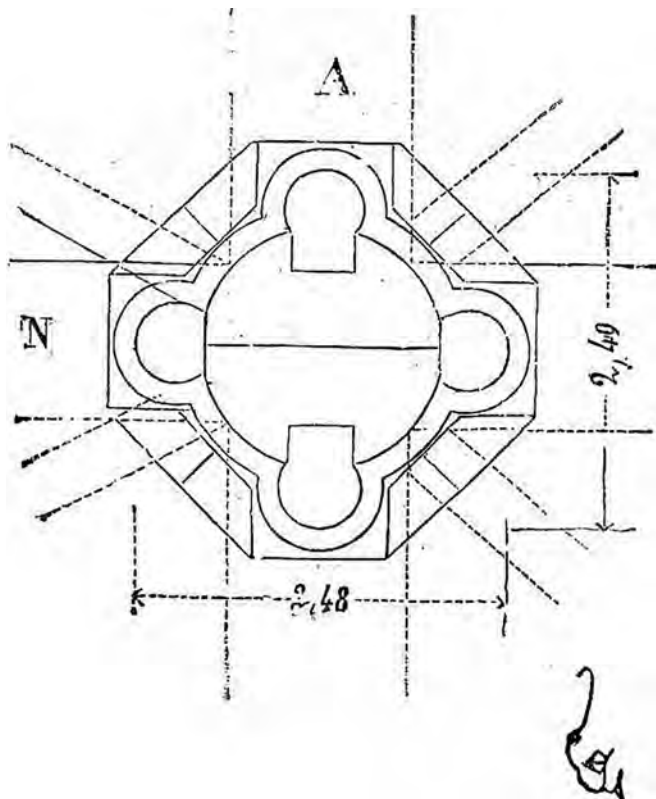
605. A topuszkői ciszterci templom nyugati fala. Fotó: Takács I.



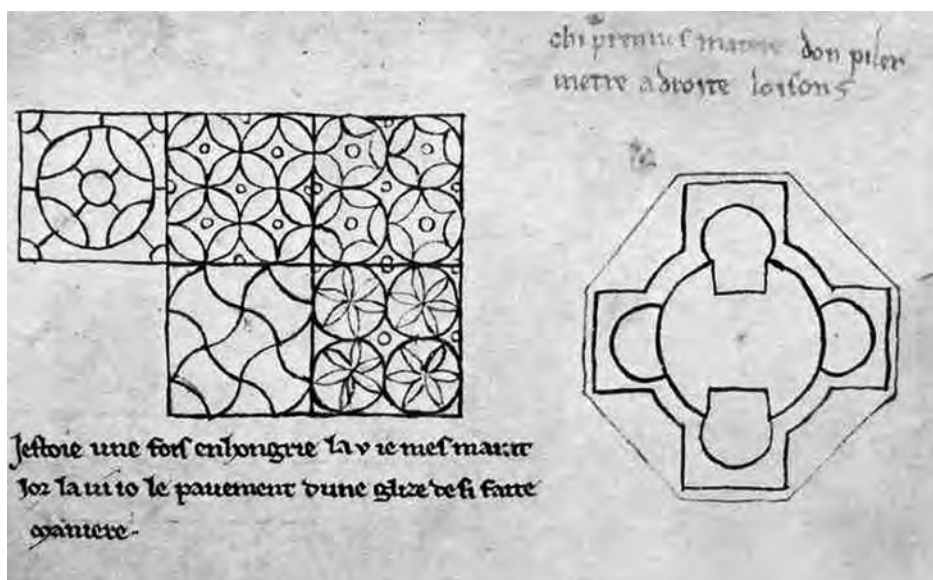
606. Falpillér a topuszkői templom déli mellékhajójában. Fotó: Takács I.



607. A topuszkói templom árkádpillérének alaprajza (HORVAT 1978)



608. A reimsi székesegyház árkádpilléreinek alaprajza



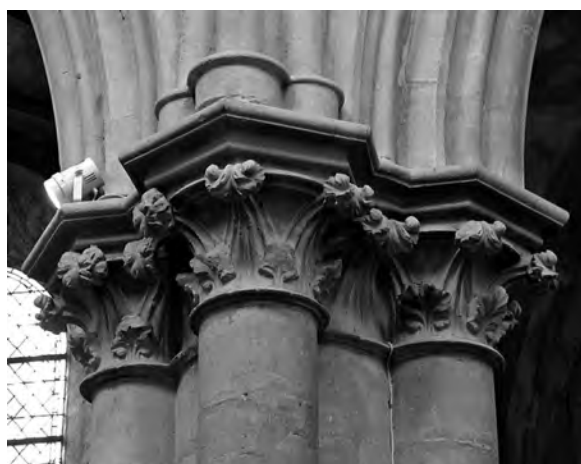
609. Villard de Honnecourt kéziratának lapja a reimsi székesegyház pillérformájával és Magyarországon lerajzolt padlómintákkal.
Párizs, Bibliothèque nationale de France,
fr. 19993, fol. 15v.



610. A reimsi székesegyház
 árkádpillérei a hosszahajóban
 (VITRY 1919)



611. Árkádpillér. Chartres, St-Père.
 Fotó: Takács I.



612. Árkádpillér. Cluny, Notre-Dame.
 Fotó: Takács I.

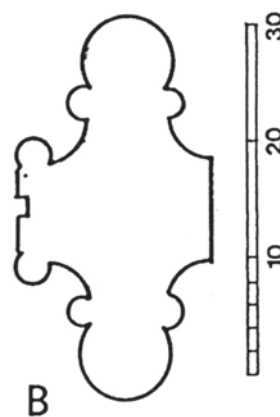


613. Ablak szárköve a topuszkői
ciszterci templom nyugati
zárófalban. Fotó: V. P. Goss



614. Ablak bélletfejezete a topuszkői
ciszterci templom nyugati zárófalban.
Fotó: V. P. Goss

615. A topuszkői ciszterci
templom mérműprofilja
(HORVAT 1996/1997)



616–617. Mérműtöredék az esztergomi latin város Szent Lőrinc-plébániatemplomából.
Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Takács I.; Szepsy Szűcs L.



618. Fejezettöredék a topuszkói
ciszterci templomból.
Fotó: V. P. Goss



619. Falpillér fejezete a pannonhalmi apátsági
templom főhajójában.
Fotó: Takács I.



620. Fejezettöredék a topuszkói
ciszterci templomból.
Fotó: V. P. Goss



621. Oszlopfő a reimsi székesegyház
szentélyének trifóriumáról
(VITRY 1919)



622. Imre király (1196–1204) nagypecsétje, másolat:
MTA Művészettörténeti Intézet, Budapest. Fotó: Makky Gy.



623a–b. Imre király aranybullája, elő- és hátoldal. Budapest, Magyar Országos Levéltár.
Fotó: Mudrák A.



624. Fülöp Ágost francia király
1180 és 1209 között használt pecsétje
(DALLAS 1991)



625. I. Frigyes császár pecsétje
(SCHRAMM-MÜTHERICH 1983)



626. Desiderius csanádi püspök
(1202–1229) pecsétje. Pannonhalma,
Bencés Főapátság Levéltára.
Fotó: Mudrák A.



627. Uros pannonhalmi apát
(1207–1242) pecsétje. Pannonhalma,
Bencés Főapátság Levéltára.
Fotó: Mudrák A.



628. II. András (1205–1235)
első kettőspecsétje.
Esztergom,
Prímási Levéltár.
Fotó: Mudrák A.



629a–b. II. András (1205–1235) első nagypecsétje, elő- és hátoldal, másolat:
Budapesti Történeti Múzeum. Fotó: Bakos M.



630. Az esztergomi Deézisz timpanon Krisztus-alakja.
Esztergom, Vármúzeum. Fotó: Mudrák A.



631. II. András (1205–1235) második nagypecsétje (1213), másolat: Budapesti Történeti Múzeum. Fotó: Bakos M.



632a–b. II. András (1205–1235) aranypecsétje, elő- és hátoldal (1213 után). Esztergom, Prímási Levéltár. Fotó: Mudrák A.



633. IV. Ottó császár (1209–1218) pecsétje



634. Ülő alak töredéke a Gertrudis-síremlékből.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Fotó: Mudrák A.



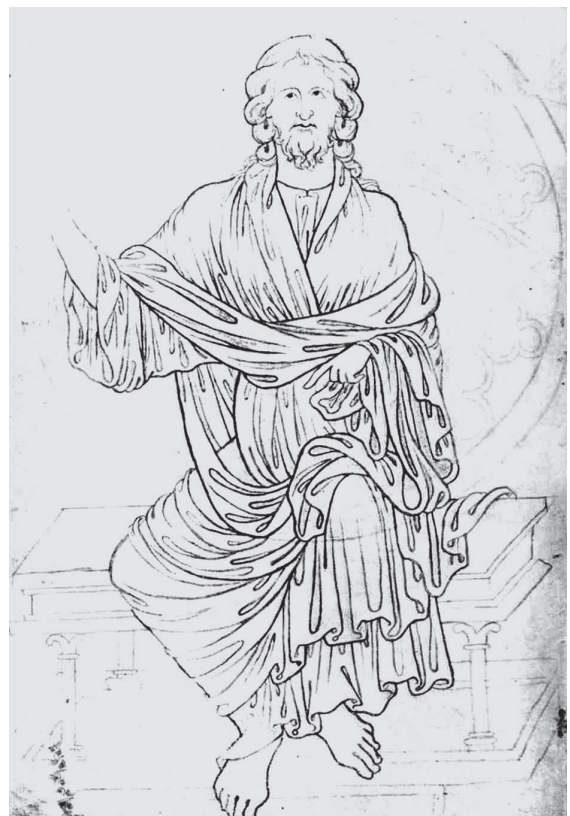
635. Krisztus-szobor Reichenbachból. München,
Bayerisches Nationalmuseum. Fotó: Takács I.



636. II. András (1205–1235)
harmadik nagypecsétje (1229),
másolat: Budapesti Történeti
Múzeum.
Fotó: Bakos. M.



637. Medalion Krisztus képével. Köln,
Domschatzkammer (Kiáll. kat. Köln 1985)



638. Villard de Honnecourt kéziratának lapja
Krisztus-alakkal.
Párizs, Bibliothèque nationale de France,
fr. 19993, fol. 16v.



639. A pannonhalmi monostor pecsétnyomója.
Pannonhalma, Bencés Főapátság Levéltára.
Fotó: Mudrák A.



640. Az esztergomi székeskáptalan kisebb
pecsétnyomója, Esztergom, Főszékesegyházi
Kincstár. Fotó: Mudrák A.



641a–b. Az esztergomi latin város kettőspecsétjének pecsétnyomói.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



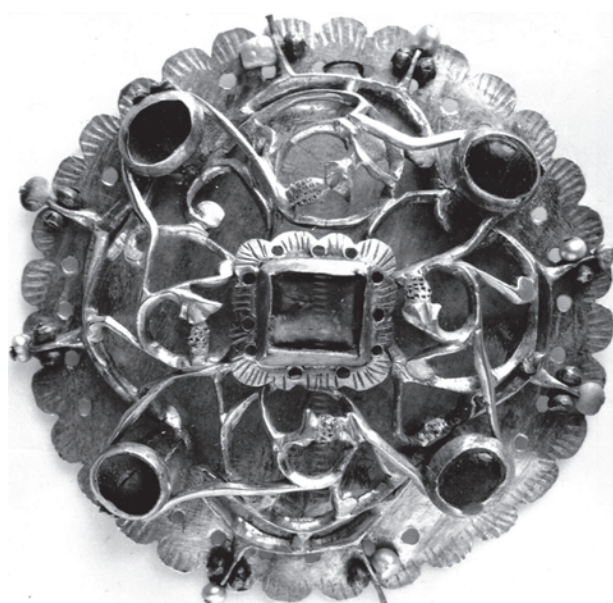
642. IV. Béla (1235–1270) második
nagypecsétje (1242), másolat:
MTA Művészettörténeti Intézet,
Budapest. Fotó: Makky Gy.



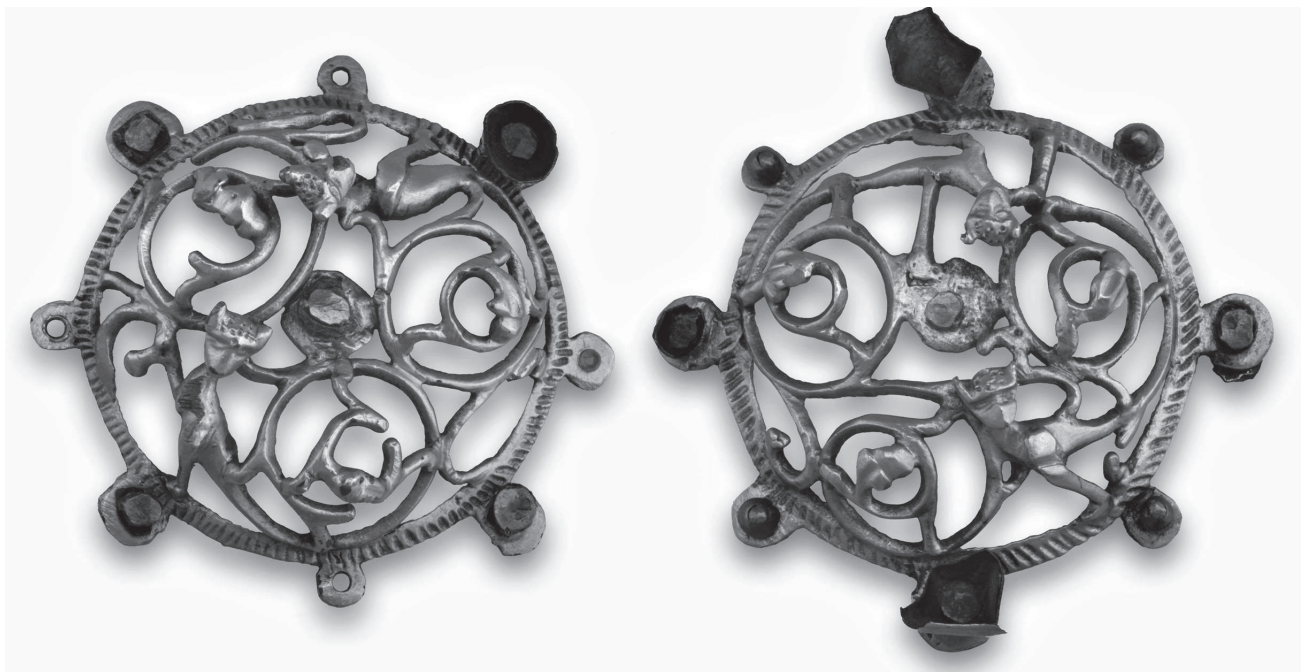
643. Az esztergomi stephanita
konvent pecsétje. Esztergom,
Prímási Levéltár.
Fotó: Mudrák A.



644–645. A Zichy korongpár egyik tagja.
Budapest, Iparművészeti Múzeum



646. A Zichy korongpár másik tagja.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



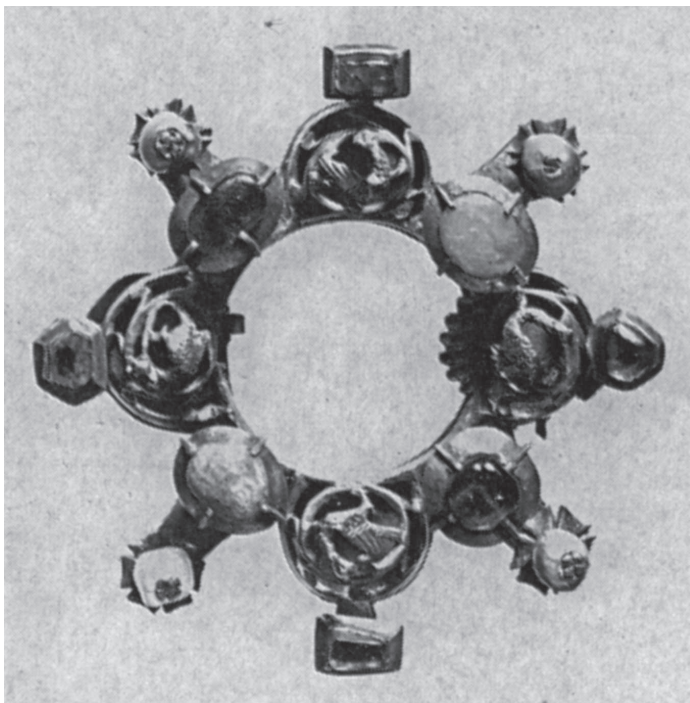
647. Hiányos opus duplex korongpár budapesti lelőhelyről.
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



648. Opus duplex korong töredékei. Nyíregyháza, Jósza András Múzeum



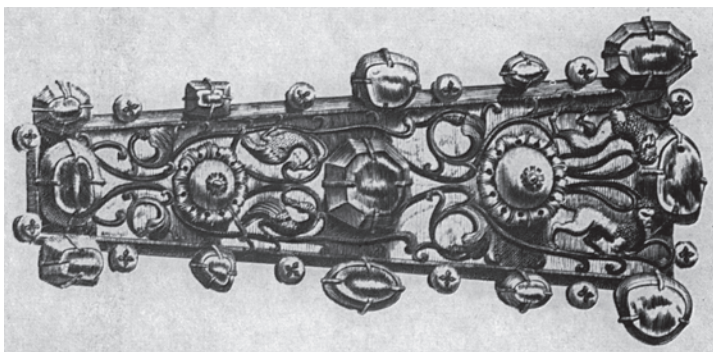
649. Állatalakos opus duplex ékszer
töredéke. Budapest,
Budapesti Történeti Múzeum.
Fotó: Takács I.



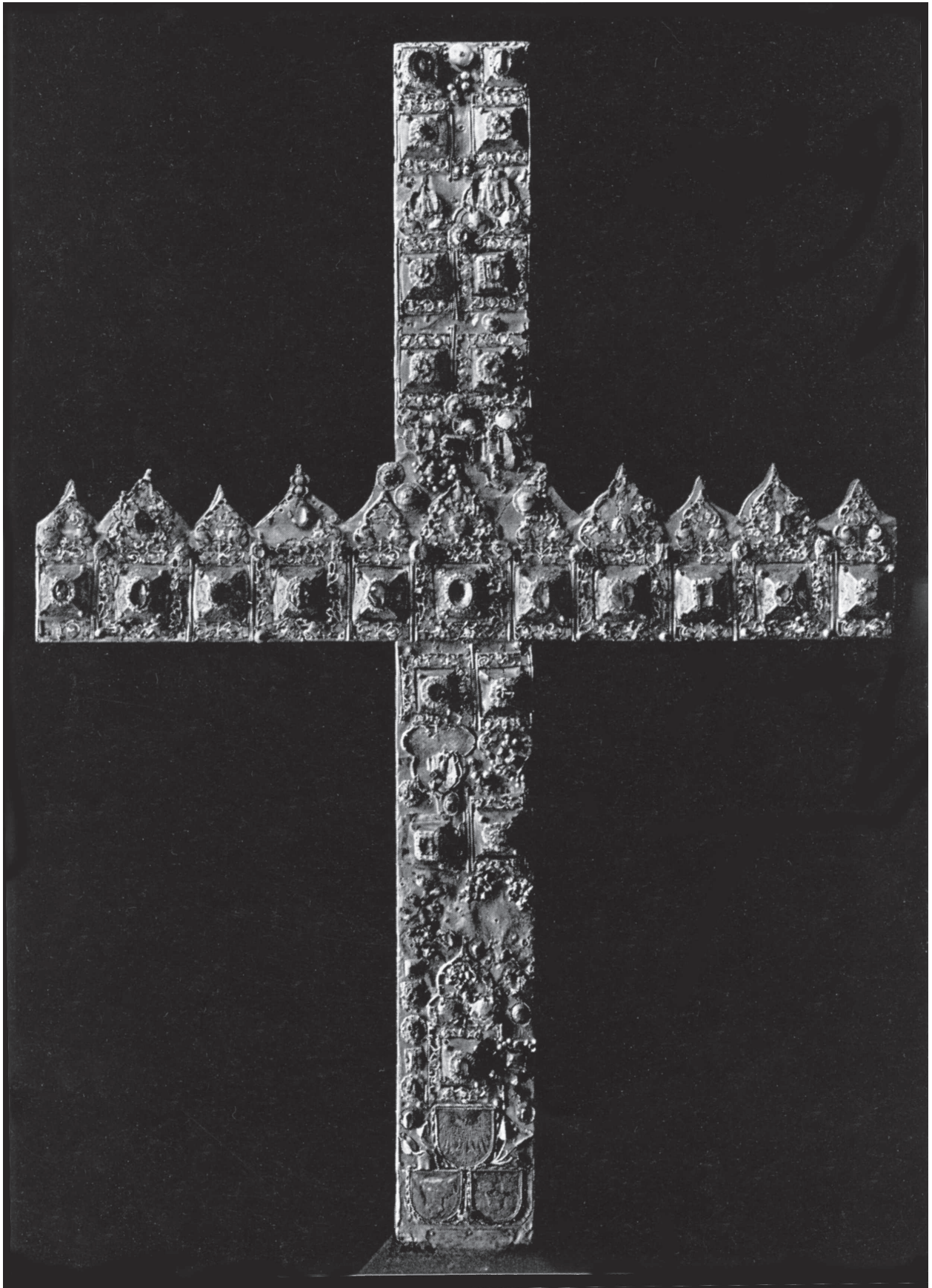
650. Állatalakos opus duplex ékszer. London,
The British Museum



651. Állatalakos opus duplex ékszer
budapesti gyűjteményből. London,
Victoria & Albert Museum
(CAMPBELL 2009)



652. Opus duplex ékszer Konstancia császárné
palermói sírjából (DANIELE 1784)



653. A krakkói Koronakereszt. Krakkó, székesegyház (KURRAS 1963)



654–656. A krakkói Koronakereszt „A” koronájának részletei. Krakkó, székesegyház. Fotó: Takács I.



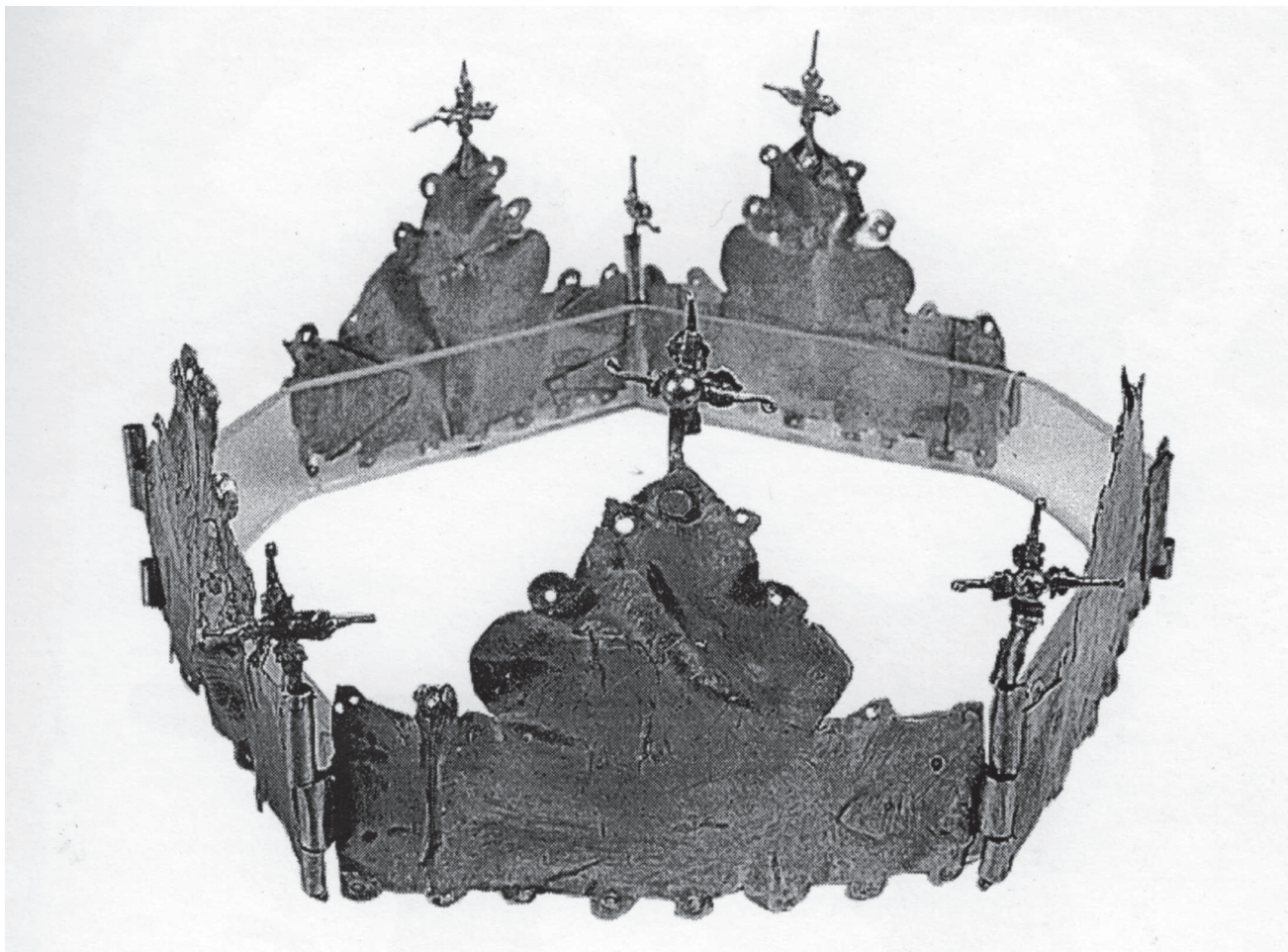
657. A krakkói Koronakereszt „B” koronájának részlete. Krakkó, székesegyház. Fotó: Takács I.



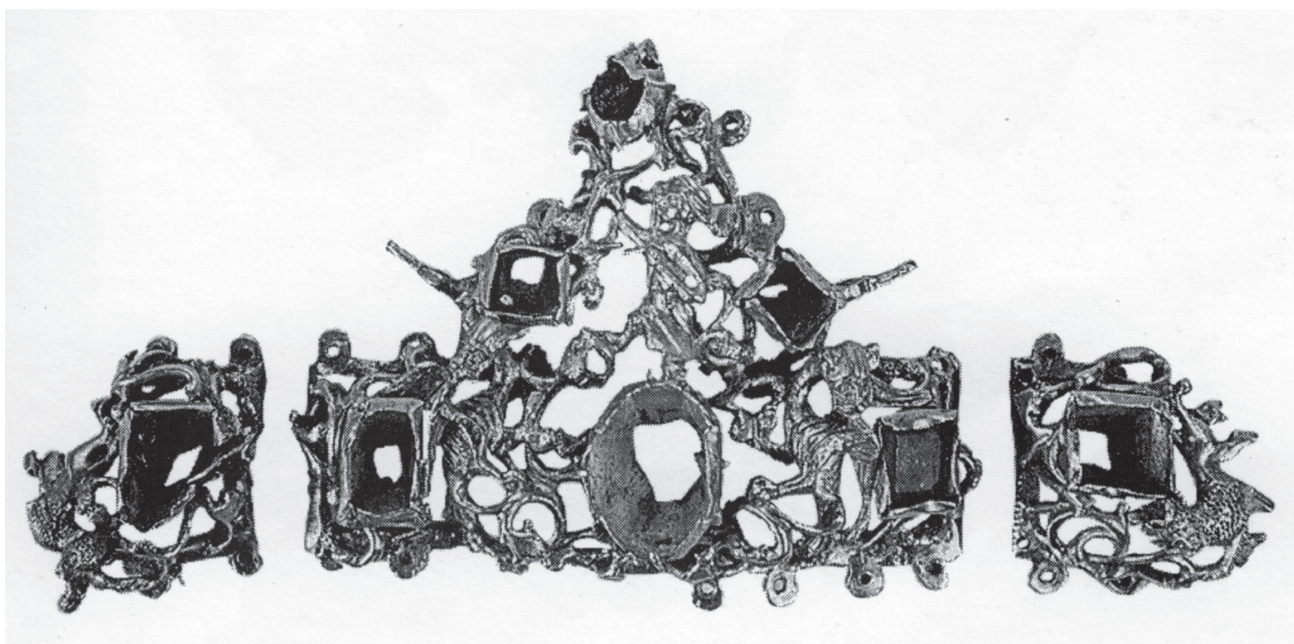
658–659. Pávás kösöntyű Bajnárol. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum. Fotó: Mudrák A.



660. Opus duplex ékszer töredéke. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

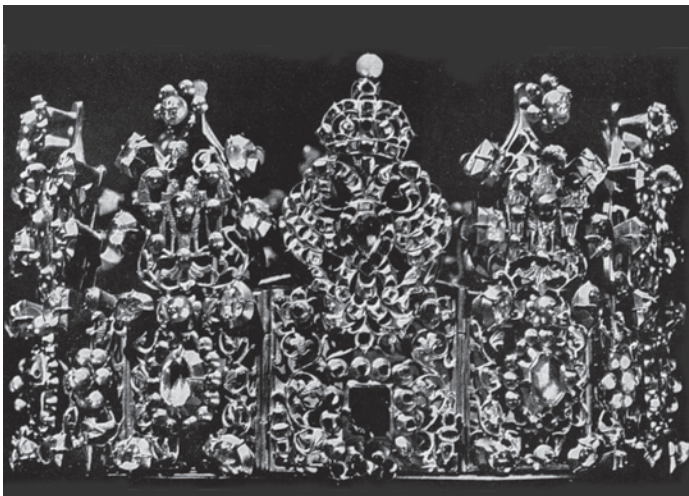


661–662. Korona töredékei Goranuból. Bukarest,
Muzeul Național de Artă al României (DUMITRIU 2001)





663–664. A Szent Zsigmond-
ereklyetartó és opus duplex koronája.
Plock, székesegyház
(KURRAS 1963)



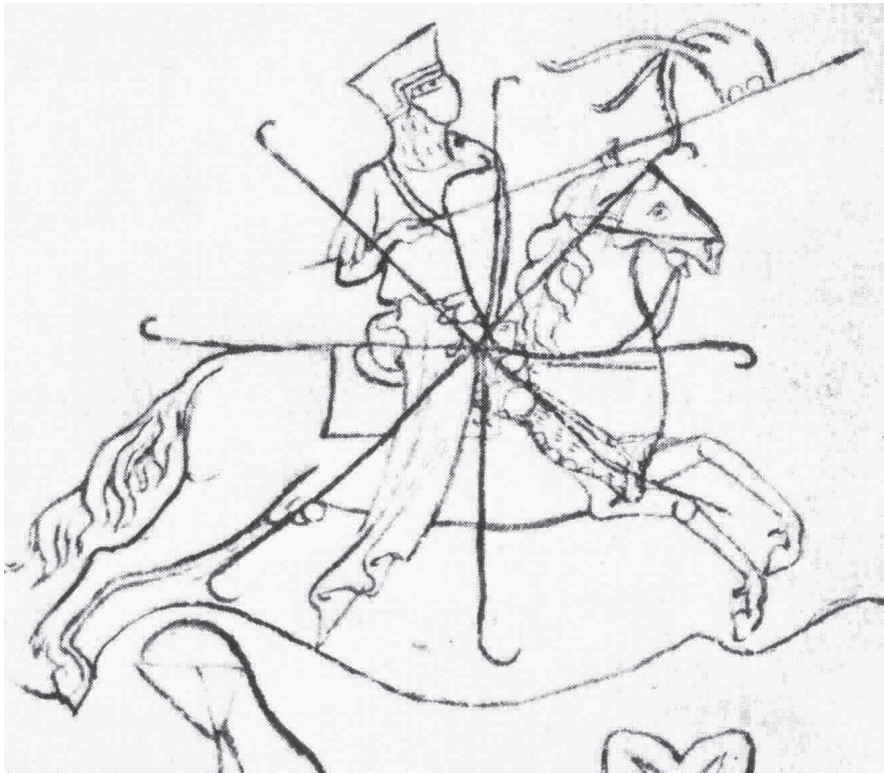
665. Korona a sevillai székesegyházban, 1873 előtt
(KURRAS 1963)



666. Lovagi jelenet a krakkói Koronakereszt „A” koronáján. Krakkó, székesegyház (KURRAS 1963)



667. Csata Kígyóspusztáról. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



668. Lovasfigura rajza Villard de Honnecourt kéziratában.
Párizs, Bibliothèque nationale de France, fr. 19993, fol. 10r.



669. Hugo d'Oignies, részlet a Szent Péter-
ereklyetartóról. Le trésor du prieuré d'Oignies
(Kiáll. kat. Namur 2003)



670. Padlótégla lovagi jelenettel a pilisi
apátságból. Szentendre,
Ferenczy Múzeumi Központ



671. A koronázási eskükereszt előoldala. Esztergom, Főszékesegyházi Kincstár. Fotó: Mudrák A.



673. A koronázási
eskükereszt
előoldalának részlete
filigrándíszítéssel,
Esztergom,
Főszékesegyházi
Kincstár.
Fotó: Mudrák A.



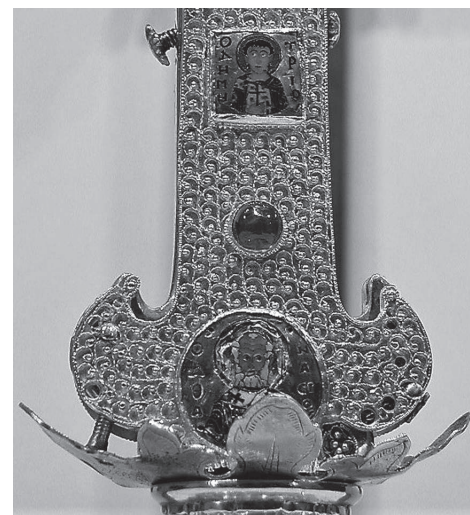
674. A Zaviš-kereszt
előoldalának részlete
filigrándíszítéssel,
Vyšší Brod,
ciszterci apátság.
Fotó: Takács I.



672. A Zaviš-kereszt előoldala.
Vyšší Brod, ciszterci apátság.
Fotó: Takács I.



675. A koronázási eskükereszt
hátdoldalának részlete
filigrándíszítéssel. Esztergom,
Főszékesegyházi Kincstár.
Fotó: Mudrák A.



676. A Zaviš-kereszt hátdoldalának
részlete filigrándíszítéssel.
Vyšší Brod, ciszterci apátság.
Fotó: Takács I.

Felelős kiadó a Balassi Kiadó igazgatója
Felelős szerkesztő Borus Judit
A könyvet tervezte Szák András
Nyomdai előkészítés Mocsonoky Gábor
Műszaki szerkesztő Harcsár Magda
Készült az EPC Nyomdában
Felelős vezető Mészáros László ügyvezető igazgató